



PRIMĂRIA MUNICIPIULUI, CONSILIUL LOCAL ȘI CASA DE CULTURĂ I.L. CARAGIALE PLOIEȘTI

revistă de cultură



DESPRE SUPRAREALISM CU SIMONA POPESCU

à la recherche du... recherché

„A cerceta/ a căuta, din francezul *chercher/rechercher*. Proust era *à la recherche du temps perdu*/ în căutarea timpului pierdut. L-a regăsit! Căutarea duce la regăsire, nu doar la găsit. Caută și vei (re)găsi!”



Publicație editată de **Primăria Municipiului Ploiești, Consiliul Local Ploiești și Casa de Cultură Ion Luca Caragiale a Municipiului Ploiești**

Directorul Casei de Cultură:
Marian Dragomir

Redactor-șef:
Dan Gulea

Colaboratori permanenți:
Constantin Abăluță
Ion Bogdan Lefter
Magda Răduță
Diana Rînciog

Sport:
Mihai Ioachimescu

Social media:
Nicolescu Cristina

Corectură:
Geanina Pavel

Layout&DTP:
Georgiana Kelemen

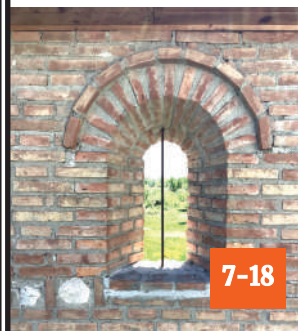
Colaboratorii pot trimite textele numai în format electronic. Autorii care doresc să fie recenzați în paginile revistei sunt rugați să expedieze cărțile pe adresa redacției. (Ploiești, Piața Eroilor nr. 1A, etaj VII)
Telefon: 0244-578.148
Site: www.casadecultura.ro
Facebook: facebook.com/atitudiniploiesti
Email: atitudini@casadecultura.ro
Tipar: SC 2M Digital SRL
ISSN: 1584-0832

Responsabilitatea pentru conținutul opiniilor, argumentelor sau părerilor aparține, în exclusivitate, autorilor. Materialele primite, publicate sau nepublicate, nu se înapoiază. Redacția revistei nu împărtășește întotdeauna ideile conținute în textele publicate.

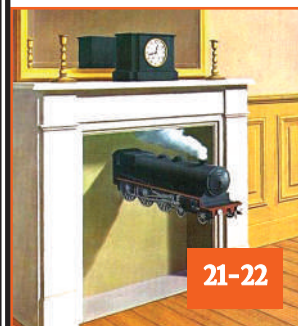
Imaginea copertei 1 este realizată de Florin Andreescu și reprezintă un detaliu din *Pont des Arts*, Paris.
Portretul Simonei Popescu este realizat de Mircea Popa.



3-6



7-18



21-22



26-27



28

Argument - PAG. 1-2

Dan GULEA: Filtre ale suprarealismului: Ore franceze, cu Ion Pop

SUPRAREALISM - PAG. 3-6

Simona POPESCU: *À la recherche du... recherché*
Nicolae Manolescu - autografe primite

MEMO - PAG. 7-18

Ion Bogdan LEFTER: *Bridgeistico-memorialistice (III)*
Horia GÂRBEA: *Amintirile unui ploieștean de ocazie (II)*
Florin TOMA: *Inițieri (din ciclul „Eseuri amnezice”)*
Bogdan-Lucian STOICESCU: *Jurnal de-a bușilea (I)*
Dumitrița STOICA: *Călătorii (note fugare)*

Note de toponimie - PAG. 19-20

Emil IONESCU: *Ciucaș, Zăganu și Muntele Roșu*

Puncte de apropiere - PAG. 21-22

Dorin STĂNESCU: *Trenul ca temă avangardistă*

Istorie prahoveană - PAG. 23-24

Alexandru-Ionuț CRUCERU: *Primele încercări de sistematizare a satelor (1832-1843)*

Relecturi sadoveniene - PAG. 24-25

Magda RĂDUȚĂ: *„Momentul distinct” – Sadoveanu sau utopia cărții de N. Manolescu (II)*

Repere francofone - PAG. 26-27

Diana RÎNCIOG: *Un filolog și jurnalist legendar: Bernand Pivot (1935-2024)*

Sport - PAG. 28

Mihai IOACHIMESCU: *Un veac de pasiune*

SCANEAZĂ
CODUL QR



Filtre ale suprarealismului: *Ore franceze, cu Ion Pop*

„Dar oracolul însuși ce este? [...] Ar trebui să ai inima curată pentru asta.
Astăzi 8 iunie 1924, pe la ora unu, un glas îmi șoptea...”

(André Breton, Manifestul suprarealismului, traducere de Ilie Constantin, în Mario de Michelli,
Avangarda artistică a secolului al XX-lea, 1968, p. 314)

Dan Gulea

Din considerente desigur didactice – avangarda a fost despărțită, de-a lungul timpului, în mai multe expresivități, cu trăsăturile, fondatorii și formulările sale, cu istoria și limitele fiecăruia; dar avangarda, părțile sale componente reprezintă un întreg. Poate mai bine decât oriunde se vede acest lucru în opera lui Ion Pop, cel care a cercetat minuțios manifestările avangardei, ale suprarealismului și ale suprarealiștilor, în lucrarea sa clasică, *Avangardismul poetic românesc* (1969). Conducător al *Echinoului*, importantă revistă pentru poezia noastră din a doua jumătate a secolului trecut, autorul sintezei *Poezia românească neomodernistă* (2018), este un francofil de înaltă ținută, care a avut prilejul să cunoască, de-a lungul timpului, importante personalități ale culturii din Hexagon și din spațiul francofon. Un testimoniu aparte este dublul volum *Ore franceze*, reeditat de curând la Editura Spandugino, ce consemnează asemenea întâlniri, cuprinse între 1973 și 2001; se citește aici o impresionantă istorie a avangardei, a suprarealismului în special, dar și puncte de vedere etnografice, sociologice, filozofice, de o mare bogăție, ce arată mobilitatea intelectualului român, preocupat de teme ale actualității cercetării (prin mărturiile cu, despre și ale unor Marcel Raymond, Jean Starobinski, Georges Poulet – pentru a aminti Școala de la Geneva), ale structuralismului epocii (i-au răspuns Roland Barthes, Gérard Genette, Tzvetan Todorov, Julia Kristeva), ale românofililor (Michel Deguy), ale filozofilor (Alain Finkielkraut), teoreticienilor literari (Paul Ricœur, Michael Riffaterre), identificând participanți,

martori și exegeți ai suprarealismului și ai avangardei cu aproape fiecare ocazie. Astfel, discuțiile pot ajunge la suprarealism sau la motivații diferite ale avangardei, ale gestului de frondă – atitudini și informații pe care cercetătorul Ion Pop le caută. Câteva nume și stări ilustrează acest fel de a gândi, reprezentând participanți la primele manifestări ale suprarealismului, membri din ulterioarele regrupări, excluși, afirmați ulterior în alte domenii de expresivitate – în special în critică și interpretare.

Dintre primii suprarealiști, „făcând act de suprarealism absolut”, după cum preciza *Manifestul suprarealismului* din 1924, Philippe Soupault, autorul primei opere suprarealiste, alături de André Breton (*Les champs magnétiques*, 1919), este intervievat în 1976, evocându-l pe Apollinaire, cel care i-a făcut cunoștință cu Breton; de aici, se surprind trăsături ale suprarealismului, înțeles ca *eliberare* și manifestare a unei *echipe*; alături de cei doi, au venit, în 1919-1924, Louis Aragon, Robert Desnos, René Crevel, Antonin Artaud, Roger Vitrac, Jacques Baron: „Eram tot felul de individualități – spune Soupault, care se va îndepărta în 1926 de acest grup suprarealist – și cred că e important tocmai faptul că suprarealismul a grupat oameni diferiți”. Știe foarte clar că „suprarealismul e o stare de spirit”.

Sonia Delauney, fondatoarea, alături de Robert Delauney, a *simultanismului* – despre care s-au exprimat Apollinaire, Blaise Cendrars – cea care l-a cunoscut pe Maiakovski în perioada sa futuristă – este surprinsă la împlinirea a nouă decenii de viață, vorbind despre imaginile pe care le-a creat pentru Tzara (costumele la pie-

sa de teatru *Le cœur à gas*, din 1923, ilustrații la unele volume de poezii) – și mai ales despre senzații: „E greu să aveți de la mine date precise, îi măturisea Sonia Delauney tânărului profesor. Vă pot spune mai degrabă de am simțit”. Prin urmare, unele caracterizări sunt memorabile: „Brâncuși era un om foarte pur”, „Picasso nu era sincer pe vremea aceea”, „Breton era tot timpul negustor”.

Dintre suprarealiștii anilor 1930, poetul Francis Ponge, participant direct la manifestele din *Le surréalisme au service de la révolution*, aduce mărturiile lui despre organizarea suprarealiștilor, despre rostul poeziei – în timp ce, pentru omul de știință a imaginarului Roger Caillois, suprarealismul a lăsat „o amprentă care, dacă a suferit destul de lungi eclipse, nu s-a șters niciodată”; *Procesul intelectual al artei* (1935), ce se deschidea cu o scrisoare adresată lui André Breton, pune problema spiritului științific în interpretarea artei – față de care a reacționat și Benjamin Fondane, la un moment dat. Este și preocuparea lui Caillois, din 1975, de a răspunde din nou perspectivei lui Fondane, așa cum o amintea Ion Pop în deschiderea discuției. Jean Cassou aduce o altă perspectivă despre suprarealism – și despre avangarde, insistând asupra dadaismului, „în același timp artificial, voit, un pic forțat, chiar absurd [...] puțin ratat, căci, în fond, voia să fie ratat...” – și asupra unui portret al lui Breton: „foarte dominator [...] în același timp ceremonios și în stare să se dezlănțuie în injurii foarte fabricate, gândite, voite; lansa anateme...” – ceea ce „nu micșorează, de altfel, imensa însemnătate a gândirii sale și temeinicia ei”.

În aceeași categorie a suprarealiștilor care s-au afirmat în alte zone ale literaturii este adus în fața reportofonului criticul Robert Kanter, cunoscut cronicar literar al anilor 1970-1980, descris cu o sintagmă utilizată și de Geo Bogza, „paznic de far” – momentele formării sale intelectuale datorând mai mult, așa acum spune, grupului „de la marginea suprarealismului” *Le GrandJeu*, prin orientarea spre ocultism, „adică spre cercetarea tradițiilor occidentale și orientale prin intermediul cărților sacre, al folclorului, al diferitelor forme ale religiei”. Tot aici poate fi plasat Jean-Clarence Lambert – poet, dramaturg, eseist, critic de artă – deopotrivă și autorul unui *Dicționar al suprarealismului* (1982), permanent preocupat de definirea poeziei și a scrisului; fără îndoială, un anumit conservatorism se vede chiar și într-o definiție generală: „este foarte greu să scrii pornind de la zero; suntem mereu în dialog cu alte texte. Însă nu cred că ar fi foarte interesant ca acest dialog să apară ca atare. Trebuie să ne preocupăm de lucruri mai profunde”. Prezent cu două convorbiri, Lambert are ocazia să vorbească într-un al doilea dialog despre o personalitate semnificativă pentru identitatea sa intelectuală – Cioran, „mereu la limita poeziei”. Este și modalitatea prin care Ion Pop aduce în aceste *Ore franceze* un nume care nu a putut, din diferite motive, să intre direct în dialogurile realizate *à l'époque*. Pe de altă parte, prin explicarea unei teorii a hermeneuticii în dialogurile cu Paul Ricœur, este evocată, la un moment dat, o altă personalitate importantă a exilului românesc, o vreme parizian, Mircea Eliade.

Aceleiași categorii a celor care au trecut la un moment dat prin raza curentului îi aparține și poetul și poeticianul Yves Bonnefoy, asemănător, în declarația sa, lui Soupault, atunci când recunoaște rolul formator al curentului: „motivul pentru care am simțit această atracție față de suprarealism ține de faptul că el nu era doar o mișcare contemporană, ci memoria recucerită a întregului trecut al poeziei”. Tot aici, poetul maquis-ului, André Frénaud, înregistrează cum „suprarealiștii erau foarte spectacu-

lari, foarte buni actori ai propriei vieți, cu gustul provocării, al spectacolului”.

Un leit-motiv al *Orelor franceze* este personalitatea și opera lui Brâncuși, despre care se exprimă numeroși interlocutori, între care foarte prețioase sunt convorbirile cu sculptorii Émile Gilioli, Étienne Hajdu, Berto Lardera.

Un alt tip de interlocutori este cel al artiștilor și scriitorilor români care s-au stabilit în Franța. Pictorița Magdalena Rădulescu, care a locuit la Paris aproape zece înainte de Al Doilea Război, locuind în prezentul interviului (1974) la Nisa, aduce o serie de imagini personale, insistând asupra privirii artiștilor de avangardă: Brâncuși, care „era pe atunci tânăr și purta o barbă neagră” – „avea o privire a ochilor foarte vioaie, foarte pătrunzătoare”. Pe Giacometti, „nu l-am văzut niciodată râzând, iar când surâdea, își strângea buzele”. Memorabile sunt și relatările despre autorii care nu se încadrează strict în avangardă – astfel, Lucian Blaga avea ochii „foarte adânci, cu multă bunătate, cu multă sensibilitate”.

Critica și istoria literară, teoria literară ocupă un loc de seamă, prin Maurice Nadeau, autorul lucrării clasice *Istoria suprarealismului* (1946 – cu numeroase reeditări ulterioare). El este un faimos editor de avangardă (în înțelesul transistoric al termenului, publicându-i pentru prima dată în franceză pe Gombrowicz, Malcom Lowry sau Coetzee), care își exprimă o nedumerire profund creatoare: „n-am știut niciodată prea bine ce era «avangarda»”. Proust, Joyce, Kafka sunt pentru mine scriitori de avangardă, ca și Artaud, Breton sau Bataille [...] Dadaismul, suprarealismul, istoricește moarte ca mișcări, sunt mereu de avangardă, ca purtătoare de valori căroră numai forma li s-a reînnoit”.

I se adaugă teoreticienii avangardelor, Serge Fauchereau, Ionel Jianu vorbind despre Brâncuși și despre mișcarea artistică din prezent, într-o continuitate desăvârșită. Michael Riffaterre, cunoscutul semiotician, este întâlnit, de asemenea, sub semnul suprarealismului, într-un New-York suprarealist („planeta Manhattan”), la un seminar unde analiza gramatica textului (poemul în proză la Breton, în paralel cu Claudel). O

dovadă că „orele franceze” nu sunt circumscrise unui teritoriu francez – și cu atât mai puțin spațiului cultural francez, acesta nefiind decât o modalitate pentru deschiderea de tip universal, profund umanist, pe care o au preocupările lui Ion Pop. Gaëtan Picon, faimosul autor al *Panoramei noii literaturi franceze* (1950), este și el portretizat în contextul cursului despre suprarealism de la École pratique des Hautes Études de la începutul anilor 1970, urmat de Ion Pop.

Dar, în lumea teoriei, se detașează discuția ce poate fi numită oraculară cu Philippe Sollers (din 1993), principalul teoretician al grupării *TelQuel*, pornind de la un anumit înțeles al avangardei – luptă, dispută cu limbajul, chiar „act de negație”, după aprecierea lui Barthes, ce ar putea fi atribuite textualismului. Sollers face un portret al lumii noastre de astăzi – al unui proces care începea în urmă cu 30 de ani și care acum se află în apropierea apogeeului: „Fiind vorba de cultură, ne aflăm de-acum într-o lume în mod constant spectaculară, în care e importantă «animația culturală», și nu transmiterea culturii”, spunea Sollers. Semnificativă este situația lui Rushdie: „De ce e atacat un scriitor? Căci nu e un cântăreț, un cineast... Problema este a lecturii. E vorba despre legătura dintre om și limbaj, despre memoria pe care el o presupune, despre atitudinea critică pe care o presupun lectura și capacitatea de interpretare... Dacă eu aș fi un mare tiran, aș face totul ca să slăbesc cât mai mult simțul lecturii. Aș face în așa fel încât oamenii să nu-și mai amintească pagina pe care au citit-o, să n-o poată interpreta. Este un lucru esențial...”

Deși ordinea alfabetică guvernează aceste *Ore franceze*, penultimul interlocutor aduce o greutate în plus acestor mărturii: povestea rabinului Alexandru Șafran, cel care i-a ținut piept lui Antonescu, dar a fost expulzat de comuniști – precum și observația lui Tzvetan Todorov, ultimul interviuat, despre comunism – unde „toată lumea era victimă, însă toată lumea era și călău”.

Doar o coincidență alfabetică, acest final al *Orelor franceze*?

Pentru că înțelegerea este explicit dublată și de o perspectivă poetică, de tip creator, ce e posibil să lipsească, în general, interpretărilor critice, Simona Popescu este una dintre cele mai bune cunoscătoare ale avangardei, în general, și ale operei lui Gellu Naum (din Grupul Suprarealist român), în special. Astfel, poemele sale nu sunt contaminate de estetica, de stilistica suprarealistă, păstrând, prin *Noapte sau zi* (1998), prin *Lucrări în verde sau Pledoaria mea pentru poezie* (2006) sau prin recenta *Carte a plantelor și animalelor* (2021) o privire limpede, fără menajamente, asupra lumii înconjurătoare, atitudine atât de importantă în prezentul nostru. În acest context, revista *ATTUDINI* a realizat un dialog (D.G.).



À la recherche du... recherché

Simona POPESCU

Ce este suprarealismul pentru tine, scriitoare și cercetătoare, adică scriitoare-cercetătoare, în sensul că a scrie înseamnă a cerceta. Ce anume cerce-tezi? De ce o faci?

Scriitoare și cercetătoare? O să răspund de la coadă la cap.

A cerceta/a căuta, din francezul *chercher/rechercher*. Proust era *à la recherche du temps perdu*/ în căutarea

timpului pierdut. L-a regăsit! Căutarea duce la regăsire, nu doar la găsit. Caută și vei (re)găsi! Dar, uneori, vin lucrurile spre tine, nici nu le mai cauți. Asta e ceva cu adevărat surrealist. Când se întâmplă, intervine și hazardul obiectiv. Tu cauți ceva și ceea ce cauți te caută pe tine, parcă. Suprarealiștii aveau chiar ceea ce ei numeau *Bureau de recherches surréalistes*/ Birou de cercetări (căutări) suprarealiste. A fost ideea, dacă nu mă înșel, a lui Antonin Artaud. Adunau idei, secvențe de tex-

te. Se petreceau toate astea prin 1925. Era vorba despre o cercetare-căutare colectivă, ideile erau puse la un loc, fără să fie atribuite cuiva anume.

Ce „cercetez”/ caut? De copil mă uimea, pur și simplu, viața. Viața înconjurătoare, cea de zi cu zi. Adunau ochii, urechile, simțurile toate. Lumea era adulmecată, înregistrată, tatonată, cercetată. De pe la 17 ani am început să și culeg, să pun deoparte imagini, idei, tot felul pentru scris. Tocmai citesc volumul de poezii al lui Abbas

Kiarostami (regizorul iranian), *La umbra copacilor* (tradus de Vlad Drăgoi). Și zice el într-un mic text introductiv așa: „Mintea mea este asemeni unui laborator, o rafinărie care prelucrează grămada de idei impure ca petrolul abia scos din pământ. Funcționează asemeni unui filtru care împarte sugestiile în direcții diferite. Deseori, îmi apare în minte o imagine care stăruie, încât pur și simplu nu mă pot odihni pînă nu fac ceva cu ea, pînă nu o încorporez într-un proiect”. Dar la mine imaginile vin în cascadă, cîteodată. Nu doar cînd scriu. Ele sînt ancore, imagini-gîndire, nimic abstract. Mai zice Kiarostami: „Poeziile mele sînt filme pe care le fac fără nici un buget”. Și-ale mele! Adesea scenariii, „video”-poeme. Mai ales că, am spus-o de multe ori, aș fi vrut să fac filme! Cartea lui e, într-un fel, soră cu *Cartea plantelor și animalelor*.

Dar ne întoarcem la „cercetare/căutare”. Tot ce scriu se bazează pe asta la fel de mult ca pe spontaneitate. Dar nu e o „cercetare” studioasă, dimpotrivă! Nimic din cercetătorii științifici. Deși, uneori, ce fac ei e aproape poetic. Unde mai pui că unii sînt și descoperitori (de teritorii, ființe, stele, remedii salvatoare și multe altele). E frumos să „cercetezi” ca și cum ai fi la plimbare și, astfel, să dai peste ceva important pentru tine. Sau, răsfoind/privind/ascultînd fascinat gîndirea altora sub formă de cuvinte, imagini, sunete etc., să le descoperi pe-ale tale! Să descoperi, da!, iată visul! Nu doar de adîncit ce au descoperit alții! Să creezi lucruri noi, forme, teme literare, fie și prin reformulare. Să fii *à la recherche du... recherché* (în care ultimul cuvînt, în engleză, exprimă ceva anume – caută/ cercetează și vei găsi sensul!).

De ce caut/ cercetez/ adun/ reformulez/ creez/ reinterpretiez/ reasamblez? Nu mai știu să n-o fac! Nu mai știu cum e să nu faci asta! Mintea, simțurile sînt treze. E joc cu mai multe nivele/ strategii. Nu te mai poți sustrage. E și plăcere, bucurie, nu doar acțiune sisifică, epuizare.

Revenind la suprarealism. Ce este



© Florin Andreescu

el pentru mine? Cîndva, un subiect de cercetat! Am citit, am „studiat” în studenție pentru lucrarea de licență despre Gellu Naum. Dar am ajuns la înțelegerea potrivită numai după ce l-am întîlnit. Adică, pe lîngă poezia lui, eu vedeam suprarealismul în acțiune. Poezia în acțiune, de fapt! O suprapunere între viața viețuită și viața reconstituită/ regîndită sub semnul poeticului. Mai tîrziu am început să recunosc suprarealitatea (în propria mea viață, în lume) pe cont propriu. Suprarealismul survine. Sînt fapte, întîmplări, întîlniri. E infuzat în toate cărțile mele, literatura mea nefiind una suprealistă! Altfel, Gellu Naum avea să-mi facă cea mai mare surpriză și bucurie cînd, după ce a citit *Exuvii*, mi-a spus: „Dar tu ești suprealistă fără să știi! Și faptul că nu știi e frumos!”. Suprarealismul nu se învață. Trebuie doar să-l recunoști! E în structura ta sau nu e! Mulți sîntem suprealiști în copilărie (un misticism infantil, o libertate foarte asemănătoare cu aceea a poezilor, un fel de a căuta analogii ca să înțelegem lumea, un fel de a ne exprima dincolo de gramatici). Nu degeaba lega Breton suprarealismul de copilărie!

M-am uitat azi peste cartea mea despre suprarealism și Gellu Naum,

Salvarea speciei..., pe care am publicat-o în 2000. N-am recitat-o de atunci. Am vrut să văd ce gîndeam eu despre suprarealism pe la 26, 27 de ani. Acolo, în „covor”, e și desenul meu! Sînt acolo căutările mele de atunci, dar și din... viitor: despre „no-ua sinceritate”, „geniul tinereții”, „stări secunde”, despre așa-zisul „plictis” (stare care declanșează contrareacție, mecanisme de apărare, o stranie energie, vitalitate – scrisesem un poem despre asta, cu titlul *Plictis*), despre singurătate, despre „trupul laminat de gîndire”, despre „gîndirea-vizuină” (cu trimitere la trupul-vizuină despre care vorbește Blecher), despre puterea de a îndrăzni să fii candid, despre „senzațiile electrice”, despre „simțul lăuntric”, despre scris ca „hiperestezie”, „despre cum și de ce trebuie scoase fișele culturale din cap, fiind preferabilă orbirea voluntară” (că tot vorbim de... cercetare), despre nevoia vitală de puritate, despre poezia ca necesitate a speciei, despre faptul că „nu e o fericire să fii poet”, și așa mai departe. Am un capitol cu titlul: „Unde se pune, din nou, întrebarea «ce e suprarealismul?»”. Unde nu dă un răspuns, dar vine vorba despre o necesară «redundanță». Sînt lucruri pe care nu le-aș schimba, doar aș

adăuga ce s-a mai adunat între timp. Am scos patru volume din *Opera* lui Gellu Naum (la Editura Polirom), toate cu prefețe ample. Am dat câteva interviuri. Ar mai fi niște eseuri, în loc de pagini de jurnal, ba chiar niște poezii pornind de la unele ale lui Gellu Naum. Eu numesc asta „critificiune” (cuvânt al lui Raymond Federman, dar nu sună chiar bine, se poate confunda și cu critica literară, ceea ce ar fi profund eronat).

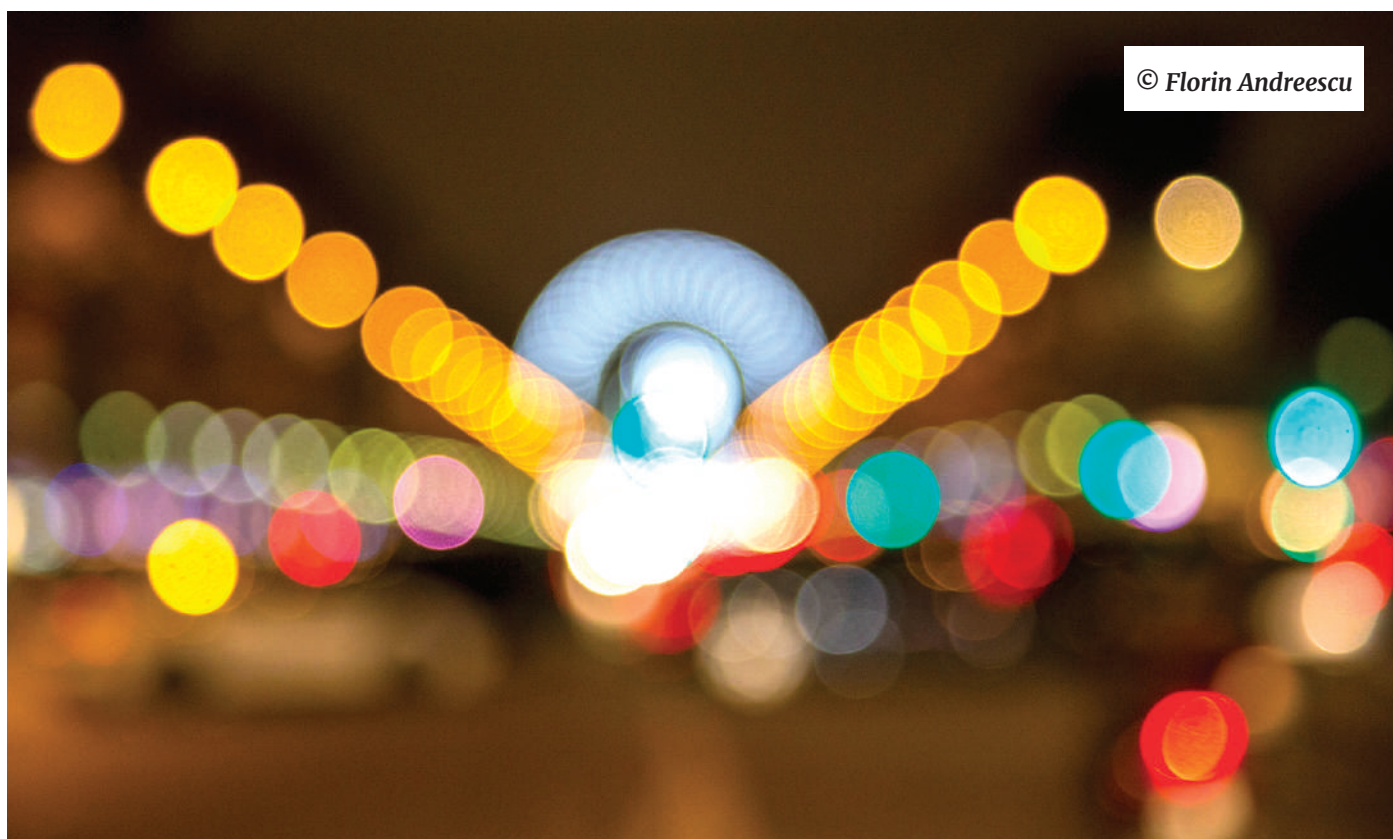
Și, mai departe, cum privești contemporaneitatea lui Breton, ce este André Breton pentru tine? Excluderi, excomunicări, zone decavate/ ocul-tări/ jargon/ istorie/ anistorie?

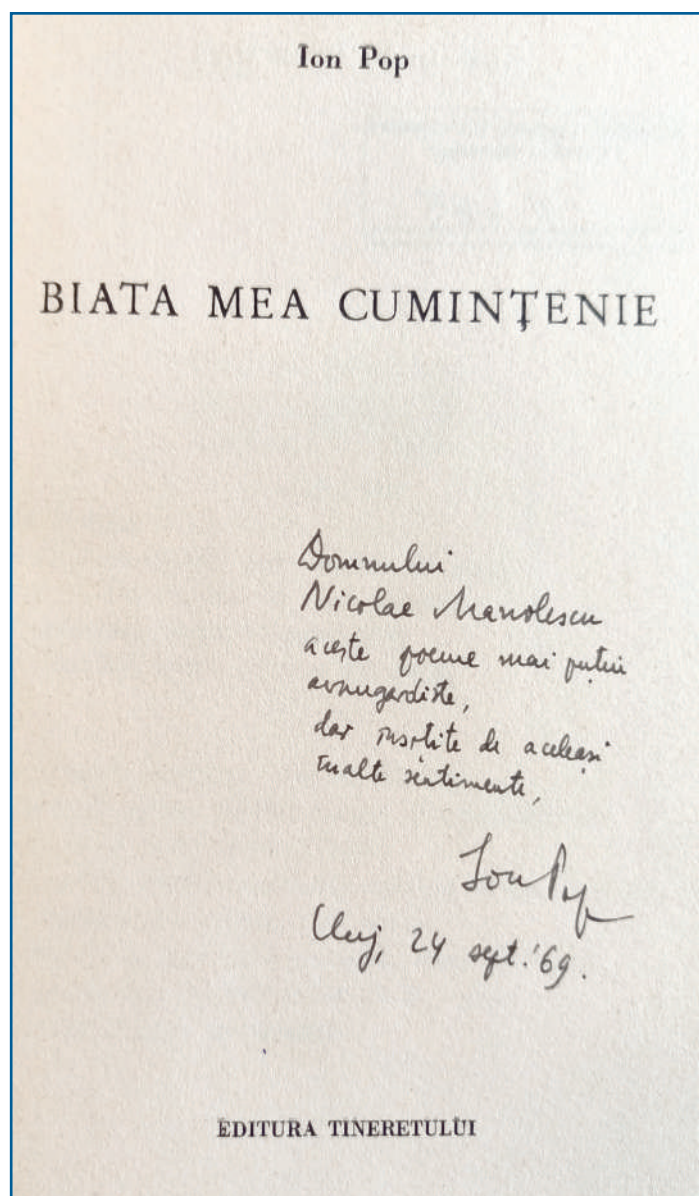
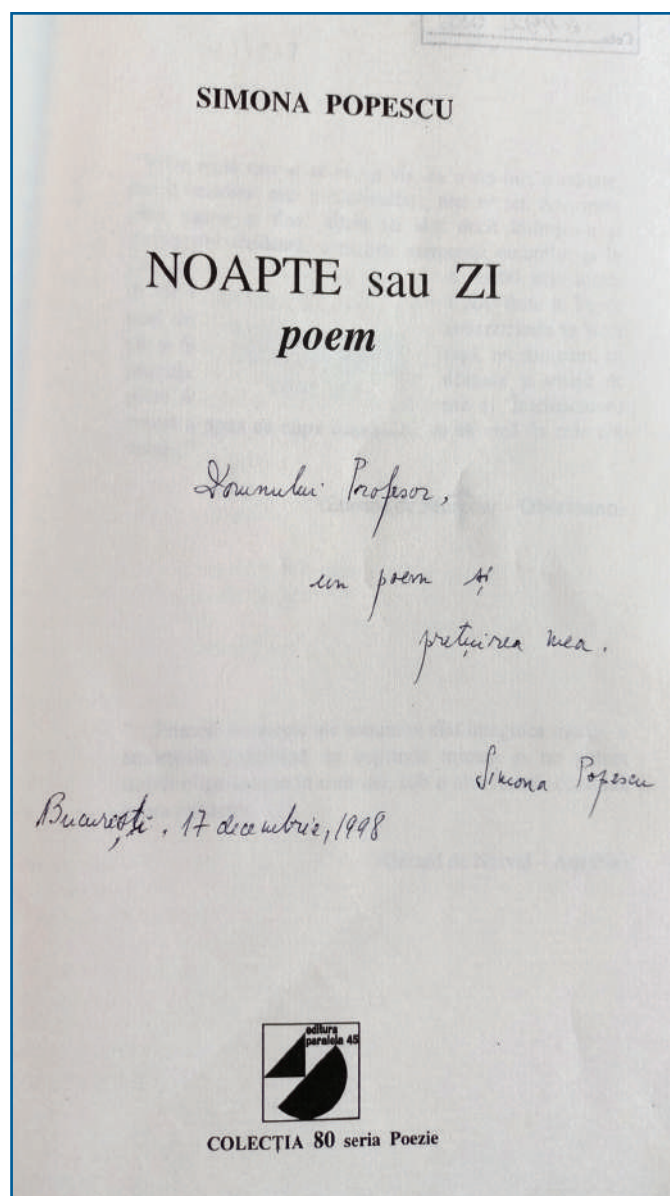
Am fost entuziasmată când am dat de el, de primul lui manifest, unde vorbea despre necesitatea întoarcerii la/ în copilărie. Îl citez: „Spiritul care plonjează în suprarealism re trăiește cu exaltare partea cea mai bună a copilăriei sale”. André Breton e arhitectul! Suprarealismul înseamnă niște valori – libertate, dragoste, subversivitate, activitatea onirică, poezia ca „limbaj perturbator”, „frumusețea convulsivă”. Înseamnă fapte, compor-

tamente, atitudini poetice (cu multe precedente, în varii contexte – din antichitate pînă azi). Sînt și idiosincrazii, nu doar afinități, sînt detașări, îndepărtări, separări (de oameni, cărți, fenomene culthurale, sociale, publice etc.). Și, cînd e vorba de grup, înseamnă și rigori, exigență care, da, a dus la excomunicări, nu se putea altfel. Suprarealismul nu e doar o estetică (în răspăr față de esteticile timpului), ci și etică! Au fost și greșeli, se văd post-factum. Fiind de stînga și antifasciști, au căzut în plasa istoriei, dar și-au revenit! Poezia lui Breton pe direcția suprarealismului se află mai ales în atipicul și tulburătorul lui roman *Nadja*. Aici e toată ideea serendipității, a hazardului obiectiv, a miraculosului. Fac mai multe trimiteri la Breton în *Salvarea speciei...* Prima parte, despre suprarealismul francez, la care am renunțat cînd am reluat restul în *Clava: critificiunecu Gellu Naum*, în 2004, am scris-o și pentru că mi s-a părut necesar să reconstitui contextul literaturii europene. N-am vrut să rămîn la definițiile aiurea-n tramvai ale unora-altora de pe-aici despre suprarealism, parcă fără legătură cu sursele internaționale. Nu erau traduse nici

măcar manifestele lui Breton pe atunci, cu excepția primului, de găsit doar în cartea despre avangardă a lui Mario de Michelli. Acum doritorii se pot documenta, poți să comanzi cărți, există și Internetul.

M-am nimerit de două ori la Paris cînd erau deschise acolo expoziții legate de André Breton. Prima, chiar la înțîia mea descindere în Străinătate, în 1991: *André Breton, La beauté convulsive*. Am recunoscut, cu emoție, multe lucruri din casa lui (se pare că avea o colecție de 10.000 de obiecte), tablouri pe care le văzusem prin varii albume din biblioteca lui Gellu Naum. Cînd o să ajung din nou la Paris o să caut adresa: 42 rue Fontaine. Acolo a stat Breton. Casa a fost vîndută. Păcat că n-a fost făcută memorială. Îmi amintesc de altă stradă acum, unde am găsit un telefon public și am încercat să sun în România, la Lygia Naum (asta se întîmpla în 2002, după plecarea lui Gellu Naum). Nu știu de ce m-a întrebat doamna Lygia pe ce stradă sînt, de unde sun. Am văzut numele pe o plăcuță, alb pe albastru: Rue de Volontaire. Și, de la capătul celălalt, ea mi-a spus: „Acolo a locuit Gellu cînd a stat la Paris”.





Din donația făcută de Nicolae Manolescu Bibliotecii Central Universitare „Carol I” din București, două dedicații adresate criticului.

Prima dintre ele, pe volumul de poezii al lui Ion Pop, *Biata mea cumințenie* (Editura Tineretului, București, 1969, exemplarul cu barcod C20125354), ce apărea în același an cu *Avangardismul poetic românesc*, cercetarea care a reformulat receptarea avangardei, în condițiile în care mari suprarealiști se întorseseră la uneltele lor – astfel se explică trimiterea din dedicație la cele „mai puțin avangardiste”.

Dintr-o altă generație, Simona Popescu, autoarea poemului *Noapte sau zi* (Editura Paralela 45, Colecția 80, Pitești, 1998, exemplarul cu barcod C20125662) – apărut într-o perioadă în care scria criticițiune – tip de scriere ce se apropie de eseu, prin eludarea trimiterilor academic-bibliografice – de felul *Salvarea speciei. Despre suprarealism și Gellu Naum* (publicat în anul 2000).

BRIDGISTICO-MEMORIALISTICE (III)

Ion Bogdan LEFTER

Se juca mult *bridge* în Olanda în anii '90 și probabil la fel stau și azi lucrurile. Ca și-n țările de mai la Nord, din Scandinavia, ca și prin alte părți. Deși aud în ultima vreme că noile generații tinere, puternic influențate de computere, de tablete, de telefoanele mobile, de Internet și de „rețelele sociale”, cu atenția reglată pentru durate scurte, nu mai practică la scară largă „jocurile minții”, șahul și *bridge*-ul, care cer răbdare și se prelungesc uneori adânc în noapte. Nu chiar generații întregi: doar straturile mai educate, în primul rând actuala studențime. Problemă paralelă cu tot mai răspânditele dificultăți ale junimii contemporane de concentrare pentru lectură, pentru studiu, pentru aprofundările de orice fel. Să nu exagerez, totuși! Am an de an sub ochi studenți și studenți filologi pasionați de literatură (tautologie sau... nu?!), văd și devotamentul noilor „valuri” din celelalte branșe artistice și la fel trebuie să stea lucrurile și-n zonele științelor de toate felurile, „socio-umane” ori „ale naturii”. Alăturând termenii: „natura umană” n-o să-și abandoneze așa de ușor marile cuceriri intelectuale și creative, nu-i așa?!

Sigur că nordicii, trăitori în țări cu climă mai rece și mai umedă, s-au obișnuit cu îndeletnicirile de interior mai ceva ca sudicii. Nu risc decât o generalizare foarte aproximativă, accept și argumente contrare. Însă e adevărat că-n Olanda, unde am predat din august până-n martie 1992-1993 și 1993-1994, am fost uimit de răspândirea *bridge*-ului de cluburi și de competiții. La toate nivelele, și pe verticala înaltei performanțe, dar mai ales pe orizontala socială: descope-

ream o lume în care oameni de toate generațiile și de proveniențe peștițe, cu nivele de educație și avansate, și medii, se-adună măcar săptămînal în cluburi din localitățile sau din cartierele lor și joacă *bridge*. Nu toți, dar mulțișori. Ei, olandezii, avînd profilul știut: comportament firesc, neprotocolar, prietenesc (cît să nu-și dezvăluie prea mult vulnerabilitățile...), glumeț și petrecăreț. Combinația genera seri de joc de calitate, bazate pe acumulări serioase de cunoștințe teoretice, dar într-o atmosferă considerabil mai destinsă decît cea pe care-o întîlnisem în puținele locuri bucureștene în care aveau loc competiții încrîncenate. Diferența se vedea foarte bine în pauzele dintre done: parteneri cu fețe sumbre la noi, supărați că axa n-a licitat cel mai bun contract și că jocul de levată n-a fost perfect, față de zîmbetele ori rîsetele care însoțeau micile noutăți, întîmplări, glume ale neerlandezilor, mulți dintre ei grăbindu-se să se și reaprovizioneze nu doar cu ceaiuri sau cafele, ci și cu sticle de bere, pentru ca la final, în pragul nopții, mai-toți participanții să se mute în cafe-barurile din jur și să continue acolo distracția.

Marika Dokter (al cărei prenume se pronunță așa: „Ma-rî-că”, accentuat pe silaba a doua, cu „î”-ul un pic lungit) nu juca *bridge*, ci șah, drept care m-a dus la un club cu două secții: la parter se juca pe tablele cu pătrățele albe și negre, iar la etaj – la mesele acoperite cu catifea verde (ca să nu alunece ușor cărțile și să cadă pe jos!). În partea a doua a anilor '80 venise în repetate rînduri în România. Fusesse studenta lui Sorin Alexandrescu și-și alesese proza lui Mircea Nedelciu ca subiect pentru teza de licență. Firesc pentru ea și pentru tineretul occiden-

tal, imposibil pentru noi, dincoace de Cortina de Fier, călătorea pe spezele Universității din Amsterdam „la fața locului”, în țara și-n orașul în care trăia protagonistul ei. Pe Mircea l-a căutat din partea lui Sorin, pe care nu-l cunoșteam pe-atunci, plecase de mult timp din țară, îi știam doar faima și scrisul. Mircea a dus-o pe Marika în cele două locuri în care se adunau mereu cercuri scriitoricești și artistice tinerești: la noi și-n atelierul pictorului Ion Dumitriu. Ca o adevărată olandezoaică, prietenoasă și zîmbitoare, pe deasupra și „românistă” (cum li se spune străinilor specializați în „studii românești”), deci înțelegîndu-ne și apreciîndu-ne căldura „neo-latină”, Marika a ajuns să vină foarte des în apartamentul nostru de tineri căsătoriți fără alte obligații, Simona – studentă și eu – șomer, primitori de felul nostru. I-am spus povești și despre literatură, și despre generația „lunediştilor” și-a „desanțiștilor”, și despre ce se-ntîmpla în țară, în deceniul care avea să se dovedească ultimul al epocii comuniste. Regimul era în criză, cu toate detaliile din epocă: nivel mediu de trai modest, penurie de alimente, frig în case iarna, cenușiu general. Ne tratam cu consecvență oaspeții cu ceaiuri (nu mai țin minte de unde făceam rost de pachete de ceai negru foarte bun, parfumat...) și cu biscuți simpli, „vărsați”, cumpărați – adică – la kilogram din magazinele numite invariabil „Alimentara” (nu se găseau întotdeauna, însă se aduceau mai des decît alimentele de bază, la care se stătea la cozi mari). Dîndu-și repede seama ce păteam, Marika ne-a adus o dată – bunăoară – drept cadou un săculeț cu... cartofi cumpărat de la unul dintre magazinele la care aveau acces doar străinii, personalul

diplomatic acreditat la București. Deși erau mai degrabă „dosite”, „ascunse” în puținele hoteluri de pe atunci, lângă recepții, în Capitală sau prin stațiunile turistice de la mare și de la munte, purtau totuși firme pe care scria, simplu, „Shop”, de unde amar-ironica omonimie româno-englească din câte-o replică: „Ai făcut rost de marfă de la «magazinul shop»?”. Culmea!, Marike vizitase o cunoștință din personalul Ambasadei olandeze și cumpărase săculețul de la subsol, unde era un „magazin shop” chiar ascuns, invizibil din stradă, și anume din intersecția străzilor Eminescu și Tunari, în imobilul enorm, cu 8 etaje și mai multe tronsoane de apartamente, în care după 1995, în alte vremuri, după ce vechiul regim se dusesse pe apa Sîmbetei, aveam să merg zilnic „la birou”, în redacția bucureșteană a Europei Libere, radioul american a cărui ramură din România am condus-o câțiva ani. Încă o „circularitate” decisă de întâmplare. Sau de... destin?!

Cînd am ajuns în Amsterdam, Marike acum absolventă a Universității istorice a orașului, pe scurt „UvA” (pronunțat „Ūfa”, cu „u”-ul ascuțit germanic = „Universiteit van Amsterdam”), se angajase ca secretară a Departamentului la care studiasse, *Frans-Roemeens* (= Franceză-Română), așa că m-a preluat și mi-a făcut un prim „instructaj”: m-a plimbat prin sediul de pe Spuistraat, mi-a arătat biblioteca, sălile de cursuri, biroul pe care urma să-l împart cu Sorin A., cafeteria, mi-a explicat regulile de acces și de mișcare în clădire și mi-a făcut un prim tur al Centrului vechi, al vechilor canale semicirculare, între latura de Nord, a Centraal Station (= Gara Centrală) și prelungirile sudice, către – să zicem – Rijksmuseum (= Muzeul Regal) și Van Gogh Museum (inutil să mai traduc denumirea!) spre Sud-Vest, ARTIS, grădina zoologică, spre Sud-Est. Poate că nu imediat, însă foarte curînd i-am spus c-o

să-mi lipsească serile de *bridge* săptămînal de la București. Pragmatică, așa cum sînt mai-toți olandezii, Marike m-a și luat cu ea la clubul ENPS, probabil în prima sau a doua seară de vineri de cînd ajunsesem în oraș.

Jucătoare – ziceam – de șah, s-a oprit la parter, nu înainte de a mă plasa cuplului Mieke și Ronald, bridgiști, cu care am urcat la etajul unei clădiri în care ziua funcționa o cantină de pe lângă o biserică protestantă sau clasic-catolică, nu mai știu (conjuncție religios-umanitară frecventă în țară și-n toată jumătatea occidentală a creștinătății). Sală mare, cu cîteva zeci de mese. Se juca toată seara, cred că vreo 3-4 ore, în sistem de concurs „de casă”, cu lume diversă, ca-n descrierea de dinainte, și-n alternanța de concentrare din timpul donelor și de atmosferă vesel-convivială din minuterile de pauză, de rotație a echipelor între mese. Wim, partenerul obișnuit al Verei Romme, lipsea, așa c-am fost plasat în tandem cu ea. După primele patru done, Mieke și Ronald au venit să afle cum ne-a mers și Vera le-a spus în olandeză că joc bine. N-am înțeles – de fapt – cuvintele, însă expresia feței era elocventă. După încă o rundă, au început să vină și alte amice și alți amici ca să-l vadă cu ochii lor pe tînărul bridgist venit dintr-o țară îndepărtată, nu prea știau ei exact de unde de pe harta Continentului. Bref, ei m-au adoptat rapid și eu m-am integrat așijderea. Iar Mieke și Ronald mi-au devenit cei mai buni prieteni olandezi și aveau să mă găzduiască în noua lor casă în cel de-al doilea an în care am predat la UvA.

O să mă întorc la ei. Deocamdată, are prioritate ce-i mai urgent, în logica liniară a acestei narațiuni... ramificate: la scurt timp după ce-am ajuns la ENPS și pînă să strîng relația cu Mieke și Ronald, am format o axă stabilă cu Dick Beenakker, care se despărțise de partenerul cu care jucase

pînă atunci. Ne-am înțeles bine și, aflînd că în România joc „trefla de precizie” (pe care el o pronunța în olandeză, „pre-si-zî”, cu accent tot pe silaba a doua și cu „i”-urile lungite, fără să mai menționeze trefla), în versiunea simplificată pe care o adoptasem cu Liviu T., Adi S. și Georgică P. la București, a învățat-o și el. Ne-am mers binișor, ne-am clasat mai-mereu pe locuri bune la sfîrșitul serilor de joc, am și cîștigat de cîteva ori.

Dick – o figură! Fost vaporean, expediționar în Africa la un moment dat, locuia în Amsterdam... pe apă, pe unul dintre canalele pe care se permite formula. Casa de pe pontonul lui, paralelipipedică, arăta foarte bine: două camere, *living* și dormitor, baie și bucătărie, cu tot ce-i trebuia, cu conexiuni la „utilitățile” comunitare. Chiar arăta a „bătrîn lup de mare” Dick: păr alb, nas borcănat, vorbe fonfăite și mai și fuma pipă, firește. Se exprima eliptic și-a prins drag de mine tot așa, fără să mi-o spună. Am jucat împreună în ambele mele perioade amsterdameze, ceea ce înseamnă că, după ce-și găsisese alți parteneri cînd plecasem eu înapoi acasă, în România, din martie pînă-n septembrie 1993, i-a abandonat cînd m-am întors pentru al doilea an în care am predat la UvA și-am refăcut axa. Am jucat și-n campionatul zonal, nu mai știu în ce ligă (nu chiar prima!), cu succes: echipa noastră de patru, împreună cu o a doua axă, a promovat în liga imediat-superioară. Am făcut o dată și-un drum pînă la Paris pentru un concurs internațional la care clubul nostru înscrisese mai multe echipe. Cu trenul, fără să mă mai chinui să-mi obțin viza franceză (fusesem asigurat că pe calea ferată nu se verificau pașapoartele la granița dintre cele două țări!). Și-a venit Dick și-n vizită în România, în vara lui 1994! După Mieke și Ronald, prietenii mei olandezi cei mai buni, cum am recunoscut deja. De povestit mai departe!

Amintirile unui ploieștean de ocazie (II)

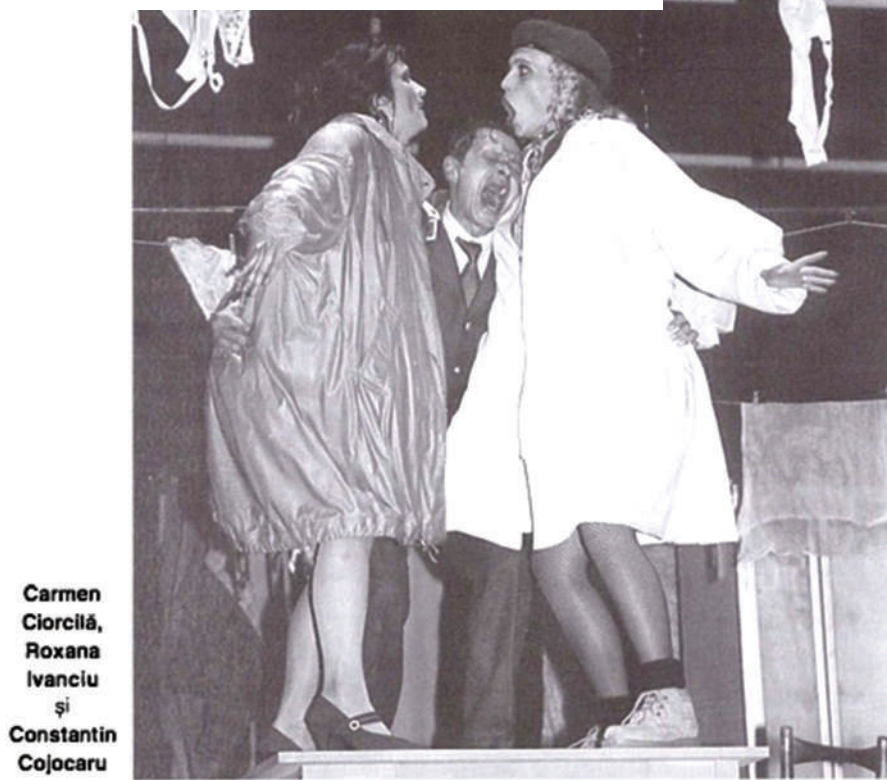
Horia GÂRBEA

Am arătat în episodul trecut felul în care a început activitatea mea de secretar literar al Teatrului „Toma Caragiu” din Ploiești în anul 1998. Teatrul, condus atunci de Lucian Sabados, începuse a stârni un interes tot mai mare și spectatorilor locali, dar și criticilor de teatru care veneau de la București la premiere. Încercam să întrețin acest interes printre criticii și actorii bucureșteni, dar invitam și scriitori, dramaturgi mai ales, să facă drumul destul de scurt pentru a vedea spectacolele. Teatrul trimitea un autocar ce adesea se umplea și spectacolul începea după sosirea lui la teatru. Uneori am întârziat câteva minute, dar nu au fost incidente majore, cum mă temeam.

Lucian Sabados a semnat regia a peste 25 spectacole în Teatrul „Toma Caragiu” Ploiești și Teatrul „Tony Bulandra” Târgoviște, mai recent la Teatrul din Brăila. Dintre autorii pe care i-a pus în scenă, mulți aparțineau dramaturgiei noastre, ceea ce e meritoriu într-o epocă de ignorare a ei. A pus în scenă piese de Mihail Bulgakov, Molière, Beaumarchais, Goldoni, Garcia Lorca, Noel Coward, Michael Frayn, Lisa Beth Kovetz, Raffy Shart, Pierre Chesnot, dar și I.L. Caragiale, Al. Kirițescu, V.I. Popa, Nicolae Breban, Mihai Ispirescu, Mihail Sebastian, Radu Macrinici.

Piesa mea regizată de Lucian Sabados a fost o montare specială, pentru că directorul se hotărâse să deschidă o sală la București. Ea a fost amenajată la Hanul cu Tei, nu avea prea multe locuri, vreo 90 dacă țin minte bine, și se preta pentru spectacole de studio. Desigur, spectacolele

N-avem bani, nu plătim! de Dario Fo, regia Ada Lupu



Carmen
Ciorclă,
Roxana
Ivanciu
și
Constantin
Cojocaru

urmas să se joace și la sediul din Ploiești. Noua sală a fost utilată rapid și prima premieră a fost în 2001 cu piesa mea *Cafeaua domnului ministru*. Regizorul-director a fost inspirat, piesa a mai cunoscut după aceea vreo 11-12 montări. Nu le-am văzut pe toate, multe fiind la teatre din țară. Dar este sigur că, din câte am văzut, montarea ploieșteană a fost cea mai bună și destinată succesului. Cum premiera a coincis cu inaugurarea sălii din București, interesul a fost mare și a adunat mulți critici și oameni de teatru într-o zi caldă de vară. Piesa are trei personaje în care au evoluat actorii de la Toma Caragiu, regizorul asumându-și decorul, unul simplu, și muzica, în acest domeniu el fiind foarte priceput chiar și ca interpret (pian).

În rolul ministrului juca Ioan

Coman, secretara lui era Teodora Stanciu, acum la Comedie, și determinanta conflictului, o patroană de bordel, era Nuami Dinescu, o actriță înzestrată pentru comedie care a făcut o carieră de succes în televiziune în rolul Tanței, o secundă a personajului Teo (Trandafir). De fapt „Tanța” era profesionista, Teo fiind o amatoare, ceea ce se vedea în emisiuni. Dar prima s-a ținut cu abilitate în planul doi și a beneficiat de notorietate. Lucian Sabados a exploatat bine umorul din text, publicul râdea și asta e semnul sigur al reușitei, râsul nu poate fi mimat. Sala bucureșteană a avut o existență destul de scurtă, dar piesa a continuat să se joace la Ploiești, a avut parte de turnee în țară și a adunat peste 100 de reprezentații, cred că vreo 130.

În sala de la Hanul cu Tei, Lucian

Sabados a mai montat *Smerita*, după Dostoievski, în care a adus pe scenă personajul femeii și *Chinezii* de Michael Frayn. S-a mai pus și o piesă de Yasmina Reza. Toate s-au jucat și la Ploiești.

Dintre spectacolele acelor ani, montate la Ploiești, două succese au fost *Trei surori* de Cehov în montarea lui Alexandru Dabija și *Din viața insectelor* de Čapek, regizat de Victor Ioan Frunză. Pot să afirm că spectacolul lui Dabija, cu o piesă la care am văzut multe montări, este cel mai reușit urmărit de mine. Se juca în formula de studio, cu publicul pe scenă, te simțai în intimitatea casei care totuși clocotea de tensiune și de frustrările femeilor, iar trupa s-a achitat minunat de roluri.

În ceea ce mă privește, am mai tradus două piese pe care le-au montat Ada Lupu și Lucian Sabados, și anume *Un simplu joc fără urmări* de Jean Dell și Gerald Sibleyras și *Cum a explodat David* de L.B. Kovetz-Tarnu. Erau două comedii destul de ușoare, la care publicul se distra. Mai importantă a fost montarea tot de Ada Lupu, ulterior directoare a Teatrului Național Timișoara, a piesei *N-avem bani, nu plătim!* (*Non si paga, non si paga!*) de Dario Fo, o comedie ingenioasă pe care am tradus-o cu acel prilej.



Smerita, după Dostoievski, regia Lucian Sabados

Am mai participat și la alte evenimente culturale la Ploiești. Păstrez de pildă cu plăcere o medalie ce mi-a fost oferită la 150 de ani de la nașterea lui I. L. Caragiale. Activitatea mea la teatrul ploieștean s-a oprit în 2008. Dar cu 10 ani mai târziu, prin participarea la activități literare organizate de Casa de Cultură din Ploiești, care poartă numele marelui dramaturg, model al meu în toate genurile, am revenit în acest municipiu și am fost primit cu prietenie de scriitorii locului și de public. Apariția și consolidarea prestigiului revistei de cultură

Atitudini este de natură să întărească legăturile mele cu urbea lui Caragiale și am devenit colaborator al acestei reviste, care a primit de curând onoranta egidă a Uniunii Scriitorilor.

În final o anecdotă legată de Ploiești pe care o știu de la regretatul actor și poet, strălucit recitator de poezie, Eusebiu (Sebi) Ștefănescu (1944-2015). Acesta și-a început cariera scenică la teatrul din Ploiești. Unul dintre stilpii trupei ploieștene, mai în vârstă decât el, era Lupu Buznea (1931-2000) care a jucat în peste 100 de filme, dar roluri mici. L-am prins și eu jucând la „Toma Caragiu” în ultimii ani ai vieții. Erau niște boemi adevărați. La o întâlnire amicală, între actori, Lupu Buznea s-a urcat pe masă și a strigat „Băieți, eu pot vorbi cu Dumnezeu, am interiorul lui Dumnezeu. Nimeni dintre voi nu are interiorul lui Dumnezeu”. Pe atunci se vorbea prin centrale telefonice. Mai tânărul Sebi, impresionat de declarație, l-a sunat a doua zi pe prietenul său, poetul Dan Laurențiu (pe numele real Laurențiu Ciobanu, 1937-1998). Și i-a spus:

— Dragă, am un coleg la teatru care are interiorul lui Dumnezeu. Tu ai interiorul lui Dumnezeu?

Dan Laurențiu a răspuns prompt:

— Nu, Sebi, nu am interiorul. Nu uita că eu sînt poet. Eu vorbesc cu Dumnezeu pe numărul direct.

(imagini din arhiva Horia Gârbea)



Tudor Smoleanu și regretatul Constantin „Țică” Cojocaru în *Trei surori*, regia Alexandru Dabija

INIȚIERI

(din ciclul „Eseuri amnezice”)

Florin Toma

Noi, oamenii – da, da, numai noi, oamenii, restul, recte colegii noștri de regn, nu sunt în stare – numai noi, oamenii, ne aflăm într-o continuă gâlceavă cu privirea. Pe de o parte, cu ceea ce vedem în realitate, pipăibil, iar, pe de altă parte, cu ceea ce dorim să vedem. Adică, mai pe-nțelesul oricui, noi nu vedem ceea ce este, ci doar ceea ce am dori să fie această realitate (atenție, nu e ceea ce am vrea să vedem, ci ceea ce am dori să vedem... am vrea să vedem poate să însemne, ca premisă, că încuviințăm ceea ce vedem, însă o parte, o secțiune din acest întreg refuzăm s-o vedem; câtă vreme, dacă dorim ceva, premisa majoră este că acel ceva pur și simplu nu există, e doar o năzuință, o aspirație, un proiect, o dorință). Suntem mereu proiectați în proiecție. Ca o umbră uriașă pe un zid, rezultată din lumina unui proiector aflat în spatele nostru. Acest conflict de „ceea-ce-este-nu-e-ceea-ce-aș-dori-să-fie” ne blesteamă (deh, maledicție cu dicție proastă!), clipă de clipă, să trăim doar cu iluzia prezentului. Adică, prezentul continuu (ați remarcat și dvs. că britanicii nu sunt proști deloc!), care, ce să facă și el! ne macină voios, impetuos și calomnios celelalte timpuri verbale. Astfel că stânca trecutului e gata să se preschimbe în nisip (ooo, Doamne, și ce ditamai bolovanul de granit fusese!), fiindcă tot ceea ce am crezut că se poate s-a dovedit că nu se poate; bașca, proiecția n-a putut ajunge nici la stadiul de hologramă. Batâr!

Memory stick-ul e gata-gata să se deterioreze definitiv, urmare a vârstei înaintate a posesorului, a gazdei, cum ar veni. E vârsta la care nu mai pri-

mești nimic (nici recunoaștere, nici recunoștință) și la care nimeni nu te ascultă. Dintr-un punct de vedere strâmb, într-un peș, bătrânii sunt asociați cu nebunii. Și unii, și alții spun poate adevăruri grave, dar nu-i ascultă nimeni.

De aceea, mi se pare mie (sau am înnebunit?!) că orice încercare de a opri moara prezentului să transforme în tărâțe celelalte două timpuri verbale ce ne-au mai rămas, trecutul și viitorul (ce să facem, astea ne-au mai rămas!) – mai ales dacă tentativa nu cade-n nas ca bobocii, nu sfârșește în eșec – poate fi considerată o performanță remarcabilă. Or, aceste firimituri de eseuri construite din materia volatilă a amneziei și scăpate astfel de la înecul în vâltorile Timpului, trebuie să fie înțelese nu altfel decât ca un colac de salvare. Salvarea printr-o ușoară ca un zefir nemurire! (MIRCEA ELIADE (*Noaptea de Sânziene*): „Toți suntem nemuritori. Dar trebuie să murim întâi.”)

Ceea ce și purcedem a face... Să ne salvăm, nu să murim!

Aveam 5 ani și eram ceasornicul timpului acela (anul 1958). Oamenii care mergeau la serviciu pe Calea Câmpiniei, dimineața, la ora 6.30, se uitau mai întâi la ceasul Pobeda de la mână, cu ură, apoi, privind cu simpatie, când ajungeau în dreptul lui, cam prin față la agenția loto a lui Șerbanescu, la prichindelul care ataca voinește rafalele de vânt tăioase, brunețel, îmbrăcat în pantaloni de lână tricotați trași peste izmenețe, cu pullover cu nasturi, tot fabricat la andrele și cu o căciulă cu ciucure deasupra capului, prinsă cu șnur sub bărbie. Complet alb. Mama așa voise: alb, cu-

rat, cast, feciorelnic ca drăgălășenia unei fete (a dorit din tot sufletul să fie fată, fapt ce a încurajat o anumită aparență androgenă la mine, fiul ei incontestabil; cert este că mereu mi-am îngrijit complexul acesta!). Ori ca un răspuns subliminal, cine știe (cred că nici ea nu-și dăduse seama, atunci când a ales ghemurile de lână albă) la Imaculata Concepțiune, la care fusese ademenită din iubire să participe, cu 6 ani în urmă, undeva, într-o vie de pe dealurile Buzăului, la poalele unei bogății de rod ce tocmai se zămislea. Eram (și sunt încă) fructul iubirii năprasnice dintre un flăcău cu ochii negri, cu mustăcioară întâmplător à la Clark Gable, iute, gureș, focos, deștept și hotărât și o tânără oacheșă de 22 de ani, frumoasă, cu părul negru lăsat până peste umeri, cu fața smească, privire galeșă, fără prea multă carte, dar cu îndestulare de spirit. A fost un clișeu unic, absolut original. Nu-l puteam realiza mai bine nici cei de la Hollywood, nici cei de la Mosfilm. Fiindcă lucrurile, cum era și firesc, s-au complicat și tânărul a întors spatele întregii povești, neasumându-și nimic din epicul și urmările acestuia (decât poate amintirea unei năvalnice împreună de dragoste), lăsând să cadă anatema rușinii satului exclusiv asupra tinerei. Prin urmare, anul următor, tânărul și-a luat în brațe creatura de două luni și a purces spre niciunde, adică un oraș aflat cât mai departe de locul cu păcatul procreației, spre a nu fi găsită (Nu știu dacă ați observat, dar țăranul care, după ce vine la oraș la shopping, ca să zic așa, întorcându-se acasă și adăstând cam un ceas la birtul satului, unde-și reîntâlnește companiile, are o adresare absolut originală: „Bă, voi știți cu cine

m-am găsit azi în Obor?”. Ei bine, țaranul, când ajunge la oraș, el nu se „întâlnește” cu al lui Gurău, cu Vintilă Grasu’ ori cu Pache al lui Turbatu, ci „se găsește”... ca și cum s-ar căuta unul cu altul de multă vreme!).

Acolo, în orașul acela străin, umblând de colo-colo, cu sugarul în brațe, a găsit cu chirie două cămăruțe într-o curte cu alte cinci familii (firește că și noi doi alcătuim o familie!) și un serviciu simplu, la fabrica de paste făinoase „Vulturul”, conform pregătirii sale de 7 clase, susținută însă de o energie și o credință în izbândă de-a dreptul stupefiantă. Curtea ne-a tratat ca pe o familie completă, cu toate actele în regulă (singurul mai ambarasant – și avea să fie și mai târziu – era certificatul meu de naștere, unde, la Tatăl: ... scria NATURAL, dar actul nu era de circulație publică!) și ne-a primit cu înțelegere, ba chiar cu simpatie. Apoi, la fel ca pakistanezii în America sau srilankezii în România, frații și surorile s-au adus acolo unii pe alții. Ultimii sosiți aveau să fie sora mai mică și fratele geamăn, care, până să-și găsească un rost, au locuit cu noi (noi având „spațiu excedentar”!), firește, cu promisiunea solemnă să aibă grijă de pruncul de 4 luni, atunci când mama lui era plecată la serviciu. Numai că tinerii, mai ales când ea era la schimbul doi sau trei, o mai dădeau pe distracție și o tureau, una-două, la baluri sau chermize, la joia tinerețului sau la întâlniri amoroase, nu înainte însă de a-mi fi îndesat în gură, să nu mai urlu și ca să-mi țină de foame, un mic cocoloș de zahăr umed, strâns într-o bucată de ciorap de nailon legat cu ață. Când venea și descoperirea întregul mecanism de amăgire a papilelor fiului ei, pus la cale de frații mai tineri, firește că se supăra și bombănea, dar apoi zâmbea cu înțelegere. „Deh, nebuniile tinereții!”

Odată cu plecarea lor, spre a-și în-

temeia propriile familii, am fost obligat să intru în prima treaptă a circuitului educațional al sistemului. Am fost dus la creșă. Noroc că era aproape, pe Oilor, colț cu Nicopole. Apoi, la 4 ani jumătate, m-am „înscris” la căminul fabricii „Ceramica” (am atras atenția asupra accentului popular pe „i”... nu mai insist!), aflată însă cam departe, la capătul dinspre nord al orașului. Aproape un kilometru (la standardele actuale, fiindcă atunci, adunat de pașii prichindelului, kilometrul era uriaș, cât un an-lumină), pe care-l străbăteam cam într-o oră. Fix la 6 și un sfert, mama mă trecea de mână Calea Câmpinii și, de acolo, câtinel-câtinel, o țineam tot înainte, căminul fiind pe aceeași parte, imediat după Uzina electrică și, apoi, spitalul Movila. Drumul acesta, pe care aveam să-l închid la 7 ani, când m-am dus la școală (Școala elementară nr. 4 „Elena Doamna”, știți cine, da? soția Domnului Cuza, care a și vizitat orașul, episodul e relatat de Caragiale... dar acesta e un alt interval al Inițierii!), era, deci, absolut palpitant.

Mă provoca fantastic la fiecare parcurgere a lui, și la dus, și la întors. Descopeream parfumuri și nuanțe de culoare noi, lumini necunoscute, mi se părea că, la întoarcerea din expediția zilnică, din acel *performance* extraordinar de dinamic (nimic nu era la fel, totul se transforma din mers, cu fiece răsuflare, probabil ca urmare a timpului ce manevra insidios buchetul de senzații crude ale copilului de 5-6 ani, coborât cu forța în tainele naive ale imaginației debordante), vedeam uluit cum casele se schimbă, au alte geometrii, ori mai vechi, ori futuriste, grădinile căpătau îngrijorător de rapid alt aer, pomii erau când în floare, când dădeau în pârg, când se agățau de o ultimă frunză ruginie, pe care vântul rece o smulgea nemilos. Poate că erau anotimpurile, care se succedau rapid, accelerat,

când soare, când nori, când primăvară, când toamnă, înghițind fotografiile, precum filmările speciale la o poveste care trenează sau, în scris, în constatarea seacă: „Așa trecură doi ani!”. Cât despre oameni, ei bine, oamenii, cu cât eu creșteam, cu atât ei se făceau mai mici. Aidoma distanțelor.

Când mă trimitea mama să cumpăr gaz de la găzăria din Sfântul Vasile, în față la Autobaza 6 – Călători, drum ce mi se părea oribil de lung și de obositor, ajuns, în sfârșit, la mijlocul distanței, vizavi de birtul La Zbârlitu, în dreptul unui gard dărăpănat, în spatele căruia se întindea o curte misterioasă și întunecată ce se lățea până dincolo, în Calea Câmpinii, un fel de codru cu sute de arbuști, bălării cât statul de om și, firește, nenumărate pericole, mă opream la stâlpul din dreapta al porții înțepinite și îmi făceam, negreșit, de fiecare dată, și la dus, și la-ntors, ritualul. Plăcerea gratuită, precum aceea de mai târziu, când intram prin spatele cortinei, nevăzuți de plasatoare, la cinematograful Victoria, spre a-l vedea pe Kociubeiul din 1957 al lui Iuri Ozerov. Extazul la gard era obținut prin învârtirea până amețeam a unei roți dințate, grea și ruginită toată, cam de mărimea unui covrig (deh! erau timpurile când sistemele de referință se exprimau exclusiv în produse de panificație sau patiserie, ah, minunatele bușeuri cu gem pe sponci!), deci, cam cât un covrig mare, fixată pe un piron gros, cu o șaibă în afară, ca să nu fie scoasă și care juca, putând fi învârtită, precum roata norocului de la bălciul de pe terenul viran din centru, vizavi de teatrul de păpuși, pe locul actualului hotel Prahova (acolo unde, nu peste mai mult de trei ani aveam să văd balena Moby Dick, care străbătuse toată țara înfiorând omenetul, cu un par pus între fâlcile căscate, ca să-i vedem dinții, creatură apocaliptică ce busculase toată su-

flarea orașului, chit că săraca începuse să se dezghețe și din ea curgeau hălci mari de carne putridă sau zemuuri împutite ca niște bale de monstru răpus, firește de către neașul nostru Făt-Frumos!). O vedeam de departe, ca o promisiune dulce care avea să-mi fie dăruită, la momentul de zăbavă. Mă gândeam cu milă și compasiune la cât stătuse săraca înțepenită, nerotită (nenuntită, cum ar veni, cu mișcarea în cerc!), căci nimeni în afară de mine nu se oprea s-o învântească. Lăsam bidonul jos, toarta de sârmă cădea zdrăngănind sinistru, dar eu eram în culmea fericirii. Și zvârrrrr! Pauză. Apoi, zvârrrrr! După aceea, mă odihneam un pic, încercând să trag cu ochiul printre scândurile crăpate ale gardului. Nimic. Negru. Apoi, iarăși, zvârrrrr! Zvârrrrr! După care, gata! Apucam mânerul și o porneam mai departe, trăgând de bidonul de tablă, fie înspre găzdarie, fie spre casă. Ei bine, mai târziu, când aveam deja 12-13 ani, drumul mi se părea ridicol de mic. Dar nu uitam să-mi iau porția dulce de sublim second-hand.

După o oră sau mai mult, totul depindea de anotimp și de intemperii, ajungeam la cămin. Mama dădea telefon de la poarta fabricii (îi era permis, pe de o parte, fiind cunoscută situația ei, iar, pe de altă parte, fiindcă era muncitoare fruntașă și fusese de trei ori la panoul de onoare, în dreapta, cum intrai în curtea fabricii, așezat pe o palmă de pământ cu iarbă, lângă colțul PCI) și întreba: „A ajuns moșulică-al meu?” „A ajuns, a ajuns!... E ca Moș Gerilă. I-am scos ghetetele și i-am dat pâslarii, că era înghețat bocnă.” – răspundea doamna Lili, directoarea, râzând cu buzele ei mari date excesiv cu ruj, în timp ce-și scutura, printr-o mișcare mecanică dibace desigur de păr blond-platinat, căzut pe umeri, care o așeza instant și leit lângă sora Rita Hayworth.

Căminul n-avea nimic din te-

roarea unui univers concentraționar-educativ. Doamna Lili, împreună cu ajutoarele ei, educatoarele, constituiau un fel de conclave de suflete de femei firești, fără alunecări dictatoriale, dar nici cu moliciuni permisiv-concesive. Era spațiul prelungit al curții mele, de distracție și veselie, dar coerentă și împănată cu reguli. Pedepsele ori sancțiunile erau destul de rare și de ele se ocupa doamna Lili, înzestrată cu bagheta magică, adică nuielușă ruptă din alunul din capul curții. Singurul inconvenient apărea „în siajul” mesei de prânz, când eram poftiți cu severitate în dormitor, la somnul de după-masă, până la ora 4, când ni se servea gustarea. Apoi, la 5, plecam. Scăldate într-o lumină aproximativă, 30 de pătuțuri vopsite în bleu erau aranjate frumos, cu păturici colorate, cu cearceafuri imprimate cu gărgărițe, flori și păsărele. Pe pereți, se plimbau de colo-colo nenumărate crăieșe, zâne, Albă-ca-Zăpada, veverițe, nevăstuici, iepurași, căprioare, Capra cu ieziu aferenți (faza cu lupul căzând în focul de dedesubtul scaunului cu picioare de ceară fusese scoasă, fiindcă era prea sadică... o considerație pe care o păstrez și azi!), precum și unii pitici din gama celor șapte. Toți dormeam cu gura căscată și lănticul la colț, privind cu ochii împăienjeniți la acei lideri maximi, închipuindu-ne că-i dădeam la o parte și le luam locul, apoi că procedam la unele schimbări, cum era și normal în stadiul de copilărie a oricărei revoluții, în structura epică ori în caracterul personajelor, după cum îi era felul fiecăruia.

Câteodată, eu refuzam energic și cu demnitate relegarea în pătuț și, fiindcă probabil veneam de la cea mai mare distanță, comparativ cu ceilalți, detaliul acesta atârna destul de mult în balanța programului, cert este că eram un mic privilegiat al colectivului, stârnind invidia celorlalți; o invidie puerilă însă, de vârsta noastră; de abia mai târziu aveam s-o cunosc pe

cea ajunsă la forme grave și vărsă-mânt masiv de fiere. Și atunci, doamna Lili îmi oferea cel mai frumos cadou. „Dacă tot nu poți să dormi, îm-pielitătule, atunci stai de pază la telefon, e clar?” Adică, precum garda la drapelul unității. Înnebuneam de emoție. Buzele mi se albeau, dinții se încheștau, maxilarele înțepeneau, iar, de mândrie, bărbia se cocoța sus, la zenit. Căci telefonul din biroul ei – faimosul acela al vremii, din ebonită neagră, ce strălucea, fiindcă era mereu șters cu grijă, ca un obiect de cult, de către doamna Stela, îngrijitoarea, în fiecare dimineață și seara, la plecare, după ce se asigura că totul e pus la punct – era cel mai important obiect din inventarul instituției. Totem. Doamna Lili împreună cu educatoarele se retrăgeau în cealaltă sală de mese, cu scaune de oameni mari și mese înalte, după ce, trecând printre măsuțele bleu și scăunelele ca pentru pitici, le mai aranjau un pic și le alinau la dungă. Doamna Stela rămânea întotdeauna pe holul de lângă dormitor, înțepenită pe un fotoliu și atentă la doleanțele bruște ale insomnoriților. Servise mai devreme prânzul, odată cu personalul de la bucătărie, ceea ce îi oferea acum o frumoasă adăstare într-un picoteală.

În birou la doamna Lili era o liniște mormântală și o ordine cazonă. În biblioteca grea, masivă, din lemn de nuc, ce-i fusese repartizată de gospodăria de partid de la o rechiziție, cu o vitrină și două corpuri ornate cu minuțioase lucrături, pe margine cu doi îngeri (îngeri atunci?... da, căci erau de nerecunoscut, deci, la liber, urmare a faptului că doamna Lili, prudentă, îl chemase într-o zi pe nea Grigore zis Mutu', da! era mut pe bune, de la atelierul de tâmplărie al uzinei, și-l rugase să masacreze cu discreție și apoi să acopere cu baltă și să lăcuiască aripile blasfemitoare ale creaturilor acelea ce puteau lesne

întina principiile învățaturii marxist-leniniste, astfel că nu rămăseseră decât doi copilași gingași, chiar potriviți pentru un cămin cu orar prelungit, în care sunt educați copiii viitorului luminos!), cărțile erau aranjate la milimetru. În vitrină, erau două fotografii: într-una, tovarășul Gh. Gheorghiu-Dej, iar, în cealaltă, doamna Lili împreună cu un bărbat, amândoi în costume de baie, pe care scria cu litere caligrafice de mână: Eforie-Sud, 28.08.1951. Cu Gigi. Mai târziu, am auzit că, de 6 ani, era văduvă. Telefonul se afla pe o măsuță rotundă, chiar lângă ușă și avea fir lung, un fir negru de cauciuc pânzat, pentru ca, atunci când era acolo, doamna Lili să-l poată trage lângă ea și să-l așeze pe stativul de ceramică dedicat, pe care directorul uzinei i-l făcuse cadou, de aceeași culoare leșinată a biroului (un birou de altă fabricație, mai modernă, la Mizil, cu picioare subțiri, crăcănate, de ziceai că-i gata-gata să se prăbușească, cu furnir lăcuit, de culoare galben-paille și cu două ușițe ale cărei chei erau mereu în geanta directorului). Pe birou, așezate frumos și ordonat, creioane, toc, călimară, tampon de sugativă, două fotografii color cu toți copiii din cămin, surprinși la o serbare de Moș Gerilă și o cutie de ace cu gămălie. Soneria stridentă ca o alarmă a telefonului m-a trezit brusc din reveria observațiilor, care, din pricina atenției aproape ieșite din comun, mi-au rămas impecabil conservate pe undeva, printre clapele de pian ale memoriei mele aproape muzicale. (Vreau să vă spun că, ajunși aici, nu vreau să uit că era cât p-aci să învăț să cânt la pian, sub îndrumarea unui profesor bătrân – cred că venea din l’Ancien Régime și reușise să traverseze iadul dezmățului criminal al proaspeților instalați la putere, astfel că își mai hrănea subzistența și nostalgia cu un ban din lecții de pian date copiilor începători de la grădinițe și cămine – fusese o zi absolut memora-

bilă, cu satisfacții depline, seducătoare, pentru că în ziua aia îi admirasem pe parașutiștii lansați din avioanele sportive de la aerodromul din Strejnic, care zburau pe deasupra noastră, i-am văzut și la față pe unii... mi-a plăcut – și o am și acum în cap – plutirea aia formidabilă, dansul policromatic pe cerul albastru al parașutelor tremurând și clătinându-se într-un balans îngrozitor de frumos și emoționant, dar, din păcate, n-a fost să fie, deși, până să iasă domnul Griezmann din biroul doamnei Lili, eu fusesem singurul dintre toți care îndrăznisem, îmi învinsesem tracul și mă așezasem pe scăunelul din fața pianului, apăsând cu grijă degețelele când pe clapele albe, îngălbenite ca dinții de viplă, când negre, șterse până la lemn, în timp ce-mi închipuiam că mă aflu în fața unei săli pline, unde, în primul rând, se afla prințesa personală care mă urmărea visătoare, stând cu cotul pe genunchiul mic și osos, ieșit de sub rochița albă de dantelă, dar n-a fost să fie, căci tariful era prea mare, era peste puterile sărmanei muncitoare care fabrica paste făinoase pentru populație... și așa, mi-am ratat eu cariera de pianist!)

Am ridicat receptorul greu, ținând partea de jos cu palma stângă. „Dă-mi-o pe tovarășa Glodeanu! – mi-a ordonat pe nerăsuflăte o voce răstită, neștiind că vorbește cu un copil. Mi-am reprimat orice sunet, oricât de mic, am trântit receptorul pe măsuță și am dat fuga la sala de mese. „La telefon!... La telefon, doamna Lili! E un tovarăș... E rău, după voce!”. „Șșșștt!... Gura!”.

Atunci, partidul a schimbat-o pe doamna Lili și a mutat-o educatoare la căminul Uzinei Mecanice din Plopeni. Fratele ei – aveam să aflu mai târziu – trecuse Dunărea la sârbi.

A doua zi, trebuia să ieșim în capul străzii ce dădea în Calea Câmpiniei, tot conduși de doamna Lili și celelalte educatoare și, îmbrăcați frumos, în șortulețele noastre bleu, curate și a-

pretate, cu fundă roșie la gât și cu ciorăpeți albi trei-sferturi, să-l întâmpinăm pe președintele Indoneziei, doctorul Sukarno, însoțit de tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej, care coborau de la Peleş. Ne-am așezat frumos, pe trei rânduri, în dreptul gardului nostru de lemn verde, cu flori în mână și, la vederea mașinii decapotabile ce venea agale, am început să zbierăm pe toate vocile, nu știu ce, fiecare striga ceva, iar, la un loc, ieșea un fel de vaier și un vacarm fără niciun înțeles. Cei doi zâmbeau cu gurile până la urechi – unul cam tuciu, cu tichia de leopard pe cap și îmbrăcat într-un sari galben cu roșu strălucind, celălalt, în costum și cu pălăria pe cap – cu mâinile strânse între ei, deasupra capului, semnul prieteniei și al „unității de monolit dintre cele două popoare prietene”, iar cu cealaltă, fluturând salutul călduros către reprezentanții poporului român frate și prieten, strânși spontan de-o parte și de alta a șoselei, spre a-i saluta pe înalții oaspeți și a da cu flori în ei.

Toți copiii râdeau, se zbântuiau, care cum se îmbrănceau, se ciupeau sau trăgeau fetele de codițe. Înalții oaspeți trecuseră demult. Ne permiteam și noi un pic de dezordine. Toți erau veseli. Numai eu eram trist. Era ultima zi de prezență a doamnei Glodeanu Lili în fruntea căminului Uzinei „Ceramica” Ploiești. Și, odată cu ea, dispărea, ca un fum, o parte din copilăria mea.

De lângă gard, de jos, ieșită printre stinghiile verzi, am rupt un căpătâi dintr-o tulpină cu trei floricele mov de cicoare. M-am dus către doamna Lili și, fără un cuvânt, i-am întins rămureaua. Ea s-a aplecat, m-a luat în brațe și m-a sărutat pe obraji uzi de lacrimi. Apoi, mi-am ascuns fața în clăia ei de păr blond-platinat.

Era prima și ultima oară când o sărutam pe Rita Hayworth.

Ciclul *Eseuri amnezice* face parte din volumul *BUNĂSTAREA DE RĂU*, ce stă să apară.

Jurnal de-a bușilea (I)*

Bogdan Lucian Stoicescu

Cu vreo treizeci și cinci de ani în urmă, făcea parte dintr-un grup de tineri care, cu toate că nu prea știau cu ce se mănâncă gazetăria, au îndrăznit – nelipsindu-le, e adevărat, talentul și o doză zdravănă de curaj – să scoată o revistă săptămînală, *Muntenia*, prima publicație cu adevărat independentă de după '89 din Prahova, pe care tot ei, entuziaști și bîntuiți fiind de un iremediabil optimism, o vindeau la colț de stradă. Și-o vindeau bine! Era acea perioadă de început a presei românești libere, la doar la cîteva săptămîni după evenimentul, pe care încă și acum, mulți naivi încă îl mai *Revoluția Română*. Însă aceasta este o altă poveste, despre care, poate, va scrie, cîndva, pe îndelete, într-o bună zi, atunci cînd Bunul Dumnezeu va crede de cuviință.

Vorbea, deci, despre acea minunată echipă de gazetari în devenire și despre cum și-au moșit ei propria revistă, fără să aibă habar, la acea vreme, ce este acela un *cuadrat*, o *aldină* sau o *verzală*, un *punct tipografic*, un *zinc*, pentru a nu mai vorbi despre *linotipuri*, *rotative* și alte mașinării fantastice, complicate, în care cuvintele se întrupau din carnea plumbului tiparului înalt și, doar timid, foarte timid cu ajutorul omnipotentelor calculatoare care, în scurtă vreme însă, aveau să trimită în muzee sau la fier vechi, desuetele utilaje tipografice. Ei bine, atunci cînd din măruntaiele rotativei tipografiei din strada Transilvaniei din Ploiești au apărut primele pagini mirosind a cerneală proaspătă, și-a plumb, și-a gaz și-a alte *mirodenii*, fusese încercat de un sentiment asemănător – păstrînd proporțiile! – cu cel avut la nașterea fiului său. Și lucrul acesta avea să i se întîmple de fiecare dată cînd avea să participe la aducerea pe lume a unei noi gazete. Se strînseseră atunci, în jurul lor, împărtășindu-le bucuria –



© Bogdan-Lucian Stoicescu

se citea asta în privirile lor –, zețarii, linotipiștii, mecanicii, electricienii, ba chiar și fălțuitorii, tipografii, într-un cuvînt. Erau acolo Viorel, Marinică, Vali, Costelini, Sandu, Sergiu (să-l ierte aceia dintre ei ale căror nume nu-i vin acum din memorie) și însuși starostele lor, reductabilul Peco – regretatul Ștefan Androne, directorul de atunci al tipografiei – *il capo di tutti capi*, pe care avea să-l reîntîlnească, peste ani, ca tînăr pensionar, în

tipografia – boală incurabilă, cerneala asta! – scriitorului Marian Ruscă, alături de ei urmînd să se îngrijească de apariția unei alte reviste săptămînale, *Concurentul*. Dar și aceasta este o altă poveste, de care se va ocupa în extenso și cu atenția cuvenită, la timpul potrivit.

Nu după multă vreme, acea echipă entuziastă de la *Muntenia* s-a risipit. Vremurile erau tulburi, neașezate. Anii au trecut inexorabil, visătorii



© Bogdan-Lucian Stoicescu

au rămas definitiv îndrăgostiți de cuvântul scris și de acei minunați tipografi cu mașinăriile lor infernale, iar cei mai cu picioarele pe pământ, s-au îndreptat către îndeletniciri cu mult mai profitabile. Apoi au urmat, într-o ordine a aparițiilor, gazetele *Frontul*, *Curierul de Prahova*, *Ploieștii*, *Cheia Succesului*, *Evenimentul Prahovei*, *Vocea Prahovei*, *Concurentul*, *Repere* ori revistele *Judo Sport Magazin* și *Gazeta Cărților*. Le poartă, tuturor, aceeași mare dragoste, pentru că fiecare în parte și toate la un loc au fost, într-un fel, și copiii lui. Tocmai de aceea n-are cum să nu le iubesacă la fel. Chiar dacă au dispărut între timp (cu excepția uneia singure!), rămânând vii doar undeva, într-o firidă a memoriei sale afective...

Bref, rămăsese, pînă-n ziua de azi, în tagma visătorilor, adică a acelor care, ani de-a rîndul, nu s-au simțit niciodată și niciunde mai bine decît atunci cînd și acolo unde se întîmpla

venirea pe lume a vreunei gazete. Iar cînd acest lucru întîrzia să se producă, n-avea răbdare să aștepte prea mult și căuta, prin orice mijloace, să provoace evenimentul! Așa s-a întîmplat în vara lui '96 cu *Concurentul*, în clipa în care îi propusese regretatului său prieten, Marian Ruscă, să pornească o gazetă. Și cu convingerea că nu va fi deloc ușor – oare ce lucruri mai sunt ușoare în vremurile pe care le trăim și mai cu seamă în lumea atît de urgentă a cuvîntului scris? – a strîns rapid un talentat și entuziast grup de tineri, mai mult sau mai puțin jurnaliști, împreună cu care a plecat, din nou, la drum. Însuși numele gazetei, pe care de bună voie și nesiliți de nimeni, și l-au ales – *Concurentul* –, le-a făcut misiunea mai dificilă. Însă, pe cît de dificilă, pe atît de întremătoare. Pentru că, în fond, nu doreau să intre în concurență cu nimeni, ci doar cu ei înșiși. Și, cred eu, au reușit. Chiar dacă gazeta lor,

după ceva timp, și-a întrerupt apariția. Însă atît cît a trăit, ea a generat, mai presus de orice, o stare de spirit. Ceea ce nu-i deloc puțin...

De ani buni, mai bine de 25, n-a mai fost nici o gazetă. În viața sa a apărut, în schimb, *Biblioteca*. O experiență cu totul neașteptată, într-un univers copleșitor, labirintic și luminos, zidit din cuvinte. Ocrotitor ca un alt fel de pîntec matern, vibrînd de energii nevăzute, cosmice. Și, undeva, în lăuntrul acestui univers-matrice, singurul și cel mai important lucru rămas a fost patima pentru cuvîntul scris, ca o taină dumnezeiască, mai presus de orice, dublată fiind de acea bucurie nepereche pe care o are în fața colii albe de hîrtie atunci cînd, cu o liminară sinceritate și întodeauna cu trudă, își deschide cu o lamă nevăzută arterele sufletului, lăsînd să picure acolo, pe acel petec imaculat, tot ceea ce este mai curat, mai bun și mai adevărat în propria-i ființă...

NOTE

* Fragment din volumul *Bătrînețile unui copil cuminte. Manual de folosire*, în curs de pregătire. Imaginile care ilustrează textul sunt realizate de autor

CĂLĂTORII (NOTE FUGARE)

Dumitră Stoica

Prima călătorie importantă, aş zice „iniţiativă”, dacă n-ar fi o vorbă prea mare, a coincis cu prima ieşire din ţară, după schimbarea regimului. Nu putea fi în altă parte decât în Franţa, în cultura căreia am crescut în aceeaşi măsură ca în aceea de origine, cum s-a întâmplat, de altfel, cu numeroşi compatrioţi. Au urmat apoi alte câteva sejururi şi, în ciuda vremurilor din ce în ce mai tulburi, dezvrăjirea nu s-a produs. „Faire de l’ autre un alter ego” (Emmanuel Levinas via Jacques Derrida). Nicio altă cultură nu mi-a dat impresia atât de puternică, în urmă cu trei decenii, a acceptării cu graţie a diversităţii de orice fel. Au rămas în amintire, mai puternice decât povestea acelei luni de august şi a altora, flash-uri dintr-o lume idealizată, fără îndoială, dar şi iubirile au rostul lor. Berze, statuete, deasupra cabinelor telefonice de pe autostradă, intrarea prelungită în Paris, imaginea de film S.F. a benzilor suprapuse subteran, la suprafaţă şi în aer, farmecul străzilor din Montmartre şi din Cartierul Latin, o fotografie cu capul într-o Mona Lisa decupată, în faţa bisericii Sacré-Coeur, o fată şi un băiat machiaţi şi costumaţi extravagant, de o frumuseţe şocantă, la plimbare prin mulţimea de turişti de toate naţiile, mulţi în costumaţii sumare, estivale, Parisul văzut din Tour Eiffel, acoperit de ceaţă, maşinuţele verzi care spălau la ore foarte matinale, cu detergent, străzile din nu mai ştiu care arondisment, kitsch-ul regal de la Versailles (nu mi-au plăcut decât oglinzile), patul înalt al Mariei Antoaneta în care n-aş fi putut dormi decât sedată, piaţa şi vitraliile atâtor catedrale, „Oda Bucuriei” la Strasbourg, în faţa uneia

dintre ele, la zece şi jumătate seara, ascultată în tăcere de câţiva oameni, un spectacol cu Eugène Ionesco la Théâtre de la Huchette, altul proiectat şi ratat la Moulin Rouge şi „Oeuvres” de Emil Cioran la Gallimard (175 de franci): „Mon idée, quand j’écris un livre, est d’éveiller quelqu’un, de le fustiger.” Marie, Măriuca, pentru bunica ei româncă, cu cizme de ploaie şi o pelerină ciclamen, alergând neobosită pe covorul de iarbă umedă din Place des Vosges.

În prima zi pariziană am vrut să văd Bastilia. Are dreptate maestrul Freud, niciun lapsus nu e inocent. Mi s-a răspuns cu un hohot de râs molipsitor:

– Kaput... C’ est terminée la Bastille!

Astăzi mă întreb dacă parizianul meu vesel a avut întru totul dreptate.

*

Tot atunci am descoperit marea, într-o localitate din Normandia, aproape de Caen, deşi îmi era destul de familiar litoralul românesc. Marea de dinafara circuitului turistic, cu plaje neamenajate şi cu o prezenţă umană accidentală, plină de farmec, discretă, tăcută, în acord cu impresia copleşitoare a distanţelor şi a singurătăţii care intră în ordinea lucrurilor durabile. Fluxul care începea spre seară aducea uneori valuri înalte. În zilele cu furtună aveam impresia că vor ajunge dintr-un moment în altul în casa în care locuiam. Înaintarea apei către ţărm, centimetru cu centimetru, ca în inundaţiile din copilărie, era preludiul unei spaime uşoare, mai mult amintire decât realitate. Refluxul golea kilometri de fund marin, din stânci mici de culoarea abanosului, de care erau lipite scoici, din loc în loc. Am căutat înăuntrul câtorva mi-

rifica perlă, dar n-am găsit niciuna. Aceeaşi culoare întunecată ca fundul de mare la reflux, dar strălucitoare, ca după ploaie, o aveau acoperişurile din ardezie ale caselor de piatră din Normandia, cu flori roşii la ferestre minuscule. Altfel arătau, însă, ele în ochii nefericitei Emma din Rouen, oraş situat la nord de Caen: „Les ardoises laissaient tomber d’aplomb une chaleur lourde, qui lui serrait les tempes et l’étouffait...”

*

Am avut parte, în două rânduri, de aceeaşi întâmpinare cordială pe banda pentru biciclişti, ocupată de o parte dintre tinerii entuziaşti şi uituci, pe care-i însoţeam. La München, „O, mein Gott!”, la Paris, „O, mon Dieu!”.

Am privit în mai multe rânduri, în copilărie şi mai târziu, locul în care Prahova se varsă în Ialomiţa, căutând linia exactă care le separă şi le uneşte în acelaşi timp, chiar şi după ce mi-am dat seama că nu există nici măcar pe hartă. În locul ei, doar o masă de apă curgătoare, măloasă adesea, mai involburată decât în alte părţi, singurul semn că, totuşi, se întâmplă ceva care tulbură curgerea celor două râuri sau poate doar a celui care se pierde în altul. Cu atât mai fascinant e să cauţi spaţiul în care Marea Nordului şi Marea Baltică se unesc. E ca şi cum ai vrea să devină vizibilă, palpabilă, o idee. Niciun semn nu se arată în imensitatea copleşitoare a întinderii de ape de un albastru întunecat. Sau, mai aproape, în sudul mediteranean, înmiresmat şi cald, la Vlorë, unde se întâlnesc la poalele muntelui, Marea Adriatică şi Marea Ionică în nuanţe turcoaz la orele amiezii.

*

Cele mai frumoase momente dintr-o excursie în grup, cu program și ghid, sunt cele în care rămâi singur. Să rătăcești pe străzi și străduțe.

Într-un parc la Berat i-am dat unui sârman un euro. Am găsit, apoi, mergând spre locul de întâlnire cu grupul trei bancnote motolite. 900 de leke, 9 euro.

*

O vacanță veritabilă instalează o ruptură, îți pune viața obișnuită între paranteze.

*

În aeroportul din Tirana, la o cafea, cărți pe câteva mese, cu o etichetă din hârtie portocalie, lucioasă: „Read, eat, discover”. Cele mai vechi au aparținut unor proprietari temperamentali: au rânduri subliniate cu pixul sau cu creionul, sunt însemnate, comentate, cu pagini lipsă. Ismail Kadare domină de departe grupul de autori visând la un cititor care nu mai vine, preferă să se piardă în rumoarea sosirilor și plecărilor, tolănit pe minicanapelele roșii sau pe vreun scaun, în lungile orele de așteptare a îmbarcării în avion (sic!). Singurul pasager care le privește cu jind nu știe albaneza și se uită fascinat la numele și la titlurile de pe altă lume: Servantes, „Don Kishoti i Maņes”, U. Shekspir, „Rikardi II”, „Nata e dymbëdhjetë”, „Masë për masë”, „Shumë zhurmë për asgjë, Molier, „Tartufi”, „Don Zhuani ose Mysafiri i curtë”, „Mizantropi”, „Koprraci”, Xhonatan Suift, „Udhëtimet e Gulliverit”, Gi de Mopasan, „tregime e novela”. Iluzionet e humbura...

*

Am auzit un „Haide”, în spate, pe faleza din Durrës. M-am întors să-mi văd compatrioții, dar erau, de fapt, oameni ai locului, îmbrăcați în negru.

*

Prima călătorie de care îmi amintesc a avut loc la o vârstă preșcolară de un 1 Mai muncitoresc. Am mers cu trenul din Halta Fulga la Ploiești, cu mama, și m-am întors de-acolo cu un balon alb de forma unui cozonac, pe care l-am păzit tot drumul, atât de prețios mi se părea, doar pentru că toate baloanele de până atunci fuseseră rotunde. Dar nu era doar atât. Totul, inclusiv obiectele, aveau suflet. Unul greu de pătruns. Acasă, mama a vrut să-l agațe undeva sus, pe tavan. Balonul s-a spart când i l-am întins. Pe lângă frustrarea copilului care și-a văzut jucăria dezumflându-se, a existat și stupoarea faptului că nimic nu explica o asemenea expiere. Nici eu, nici mama nu aveam nimic înțepător în mâini. Probabil, obosise de atâtea drum.

Am relatat episodul din perspectiva politică a adultului într-o scrisoare către Herta Müller, un concurs, de fapt, organizat de „Dilema veche”, în noiembrie 2010. În realitate, întâmplarea din anii '70 ai secolului trecut nu a avut nicio legătură cu viața politică. La oraș, de 1 Mai găseai mici și bere, ca și la bălciurile mult mai fastuoase de Sfânta Maria din 15 august și din 8 septembrie. În plus, un copil este pregătit pentru experiențe atemporale, trăiește, cu o expresie a lui Blaga, „în zăriște cosmică”. Pentru care „zăriște”, călușei cu scaunele lor primitive, dotate cu lanțuri, și baloanele sunt instrumente magice cât se poate de adecvate. Cu atât mai mult atunci când adulții nu îi pun cămașa de forță a succesului de cum începe să meargă.

*

Crabi fierți în oale mari, pe plajă, la Marea Mânecii. Caracatiță și rechin. Storceag, hamsii, crap, chefal la

Golful Pescarilor. Creveți, stridii și midii. Balcic, Nessebar. Koce prăjit la Durrës. Nicio amintire gastronomică nu poate concura cu rinichii de porc pe care îi pregătește dimineața Leopold Boom pentru el și pentru Molly. Nici cu feliuța de slănină, pe care Ion o taie cu briceagul și o pune pe-o feliuță de mămăligă, un minisendviș condimentat cu ceapă roșie, spartă cu pumnul, tăvălită prin sare pisată.

*

În primii ani ai workaholismului românesc, în variantă corporatistă, la 2 Mai, o prietenă se trezea cu noaptea în cap și se apuca să spele rufe într-un lighean împrumutat de la gazdă. Vacanța la mare, după un an de muncă într-o companie de telefonie mobilă, era o problemă imposibil de administrat. Moromețiana bancă de la poarta caselor țărănești de altădată te pregătește mai bine pentru voluptatea contemplativă a statului degeaba decât orașul capitalist.

*

O vacanță, o carte. Una din puținele reguli de viață practică, pe care nu le-am încălcat. Nici nu era greu. Dacă nu e un tratat academic, intră ușor în orice valiză.

De regulă, o carte deja citită din cele câteva care și-au căpătat dreptul, în timp, să mă însoțească, fizic sau nu, peste tot. Dintre toate, însă, cele pe care le-am cărat cel mai des cu mine, alese fără să mă gândesc prea mult, sunt două romane ale Virginiei Woolf, „Doamna Dalloway” și „Valurile”. Există în ele, implicit în primul, explicit în al doilea, o obsesie a mării ca ritm muzical al lumii în clipele ei de grație: îl percepe din plin Clarissa mergând către florărie într-o dimineață de iunie, cu cerul „grey-blue”, pe străzile Londrei, „on the ebb and flow of things...”

Ciucăș, Zăganu și Muntele Roșu

Emil Ionescu

În privința numelui masivului și al vârfului *Ciucăș*, cea mai credibilă și mai documentată cercetare îi aparține lui V. Chindea (Chindea 2012). Laborioasa investigație a lui Chindea arată că masivul și vârful *Ciucăș* au avut și un alt nume, care era românesc: *Pietrosul*. *Pietrosul* este identificat de Chindea cu actualul *Ciucăș* pornind de la două documente, unul din vremea lui Neagoe Basarab (1517), celălalt din 1648. Documentul provenit de la Neagoe Basarab nu este sigur dar este totuși important pentru că este citat de documentul de la 1648, ceea ce arată că la 1648 existența lui era cunoscută.

Diagnosticul lui Chindea este confirmat de un document din 18 dec. 1777, care este o plângere a moșnenilor *Teișani* către domnul *Alexandru Ipsilanti*. Obiectul plângerii este litigiul avut de aceștia cu *Mitropolia Ungro-Vlahiei*, care revendica proprietatea asupra muntelui *Bratocea*, în baza unui act de vânzare, a cărui valabilitate integrală moșnenii *Teișani* refuzau să o recunoască. În plângerea către domn, petenții spun că actul nu a consemnat niciodată vânzarea muntelui *Bratocea*, ci numai a muntelui *Pietrosu*:

Preaînnălțate doamne,

Moșnenii Teișani din sud Saac nefiind odihniți alegerea și judecata ce li s-au făcut din luminată porunca înnălțimii tale la ispravnicii ot sud Prahova și la ispravnicii ot sud Saac, avînd pricină de judecată cu Manolache sin stolnic Scarlat i cu Ene logofătu vechil dăspre partea sfiintii Mitropolii pentru niștemunți anume Pietrosu i Bratocea, zicînd moșnenii că moșii lor au vîndut numai muntele Pietrosu iar nu și muntele Bratocea,

au dat de iznoavă jalbă la înnălțimea ta, ca să-și afle dreptatea. (AJTR 1973: 503-505, doc. 455, 18 dec. 1777).

Documentul arată prin urmare că numele *Pietrosu*, apărut deja în documentele din 1517 și 1648, nu se poate referi decât la unul și același munte.

Numele *Ciucăș* apare pentru prima dată în 1853 într-o lucrare a istoricului ardelean *László Kövary* (Kövary 1853). Numele re apare pe o hartă austriacă din 1859. Pare prin urmare un nume oficial dat muntelui de către autoritățile austro-maghiare. De altfel, Chindea precizează că în documentele cartografice transilvănene numele *Ciucăș* apare în sec. al XIX-lea cu frecvență mare.

Pentru originea numelui, este propus antroponimul maghiar *Csukas*, presupus de Chindea a fi fost frecvent în familiile maghiare din *Săcele-Brașov*. Ne aflăm așadar în fața unui caz în care două colectivități - cea din Transilvania și cea din *Țara Românească* - au dat fiecare câte un nume. Numele din *Țara Românească* este uitat, pe când numele din Transilvania se impune. Va fi contribuit poate la aceasta și circulația păstorilor și a negustorilor veniți din Transilvania.

Zăganul

Cele două documente (din 1517 și din 1648), folosite pentru identificarea numelui muntenesc al muntelui *Ciucăș*, sunt utile și în discuția etimonului numelui *Zăganul*. Aceste două documente conțin numele *Piatra Zăganului*. Denumirea, care astăzi s-a scurtat la numele *Zăganul*, este și ea utilă. În DLR, numele comun *zăgan* (de origine turcă) este consemnat cu trei semnificații: căi-

ne ciobănesc, persoană corpulentă (peiorativ) și specie de vultur (DLR, 2000, lit. Z:63). Căinele ciobănesc denumit așa s-ar putea să își fi luat numele prin folosirea metaforică a numelui *zăgan* cu sensul de vultur. Cât despre *zăgan* ca denumire peiorativă pentru o persoană corpulentă, ea este consemnată regional în zona *Sibiu-Rășinari*.

În absența unor informații ajutoare, oricare dintre cele trei sensuri ar putea fi adoptat ca sens de origine pentru numele muntelui. Faptul că totuși putem înclina spre sensul de vultur este motivat de numele de origine: *Piatra Zăganului*. Este mai puțin obișnuit ca termenul *piatră* să fie asociat cu o persoană corpulentă sau chiar cu un căine ciobănesc mare. Este însă plauzibil ca termenul să fi fost asociat cu o pasăre răpitoare. Clasicistul și eminescologul G. I. Tohăneanu propune și el acest sens de origine (Tohăneanu 1986: 258-261).

Prezența unui nume de origine turcească în configurația toponimică și oronimică a zonei nu trebuie să surprindă. Pe ambii versanți ai *Carpaților de Curbură* se întâlnesc diverse nume cu origine turcească: *Uzun* (localitate lângă *Sfântu Gheorghe*), *Șeitan* (nume de familie în *Săcele-Brașov*), *Jercan* (cu varianta *Șercan*, nume de familie în mai multe localități din *Prahova*), (probabil) *Gogan*ⁿ Dacă nu cumva numele este un derivat de la *Goga* cu sufixul *-an*. (nume de familie, *Măneciu*), *Odăi* (nume de așezare păstorească și de pârâu, *Măneciu*).

Muntele Roșu

O legendă locală explică numele *Muntelui Roșu* prin aspectul cu totul deosebit pe care uriașa poiană în pantă a acestui munte îl dobândea

atunci când bujorul de munte înflorea. Poiana se colora în mii de buchete, care însă nu erau roșii, ci strălucitor violacee. O asemenea imagine va fi fost desigur accesibilă privitorului atunci când vandalismul turistic nu ajunsese încă să afecteze natura muntelui. Și deci e foarte posibil ca astfel de peisaje să fi intrat în memoria colectivă și să inspire numele pe care îl cunoaștem azi, mai ales că numele exact al culorii – violaceul – nu era cunoscut limbii române vechi.

Numai că din ce ne spune un document de la 1777, numele muntelui era mai lung. Documentul în cauză ne-a oferit date și despre muntele Ciucaș. Este vorba despre plângerea moșnenilor Teișani către vodă Ipsilanti, în care se reclama, după cum am amintit mai înainte, proprietatea asupra muntelui Bratocea. Cu această ocazie este menționat în plângere și numele complet al muntelui pe care îl discutăm aici:

Asemenea și Manolache sin stolnic Scarlat să stăpânească munții ce-i are cumpărați de răposatul stolnic Scarlat, tată-său, după cum să coprindeși într-o carte de judecată iscălită de dumnealor velițiiboeri cu leat 1776, ghenarie 31, când au avut judecată cu acești Teișani tot pentru aceștimunți cum și după coprinderea cărții de judecată ce s-au zis mai sus de ispravnicii ot sud Prahova i ot sud Saac, însă muntele Curul Roșu i Tîgăile cu Gropișoarileși Zănoaga Uliții cu hotarăleșisemnile lor de cumpă-

rătoare, că așa am găsit cu cale. Iar hotărîrea rămîne la înălțimea ta. (AJTR 1973: 503-505, doc. 455, 18 dec 1777).

De autenticitatea acestui document nu s-a îndoit nimeni până acum. Totodată, faptul că Muntele Roșu se numea în mod complet, așa cum afirmă documentul, nu poate fi nici el pus sub semnul întrebării. Să ne gândim în acest sens că acesta era totuși un document adresat voievodului Țării Românești, adică celei mai înalte instanțe de judecată. Era exclus să deformezi numele, căci la mijloc erau chestiuni importante de proprietate.

Cum se poate explica atunci numele întreg? În primul rând, trebuie spus că toponimia românească pe care o putem abstrage din documentele vechi nu este deloc săracă în „nume de rușine”. Prin urmare, oronimul de care ne ocupăm acum nu este o excepție. În societățile tradiționale românești (ca de altfel în societățile tradiționale în genere), tabuurile lingvistice determinate de standarde de pudoare publică nu funcționau pentru că standardele însele nu existau. A evita să spui pe nume părților intime ale corpului nu era neapărat o obișnuință, așa cum este în timpurile moderne. Din acest punct de vedere, numirea completă nu este surprinzătoare.

Să adăugăm însă la acest aspect general al problemei încă unul ceva mai specific. Denumirea completă sugerează că muntele era privit ca o

fundătură. În comentariul său la numele românesc al muntelui Ciucaș V. Chindea citează un alt nume – și tot dintr-un act voievodal – în care se folosește metaforic numele aceleiași părți a corpului ca și în cazul nostru. Este documentul atribuit lui Neagoe Basarab prin care acesta preciza domeniile de proprietate ale unor moșneni din Drajna și Stănești:

Și iarăși să se știe semnele munților, întii: din jos de la Portișoara la Valea lui Cotea și drept în Valea Șcheaului, iarăși Valea Șcheaului în sus la Curmătură, la Tîncava, la Bîlbiitoare, Stilpul Purcariului și Fîntîna Vădrariuluiși drept plaiul Chiojdului, la Pripor și drept în SiriașșiSiriul în sus, la Pirae, la Curul Pămîntului, Lacul Laptelui, în vîrfurile Pietrosul, la Rătunda, Piatra Zăganului, Vîrfurile Ru-delor la Măgura Viștelor, la Șările Clăbucetului la Plaiul lui Dumitru, iarăși la Portișoara.

Chindea explică numirea în cauză ca referindu-se la capătul unei proprietăți și menționează că ea se regăsește chiar și într-un document din sec. al XIX-lea. Înțelegem de aici că la fel ca alte nume de părți ale corpului omenesc folosite metaforic (*creierii munților, inima ținutului, gura târgului*) și în acest caz o indicație toponimică s-a putut face tot prin metaforizare. Limba română nu este în această privință singulară. Franzeza folosește echivalentul cuvântului românesc într-o expresie care înseamnă tot ‘fundătură’: *cul-de-sac*.

Note:

1 Dacă nu cumva numele este un derivat de la Goga cu sufixul -an.

REFERINȚE

A. Izvoare

AJTR 1973, Cronț, Gh., Constantinescu, Al., Popescu A., Rădulescu, Th., Tegăneanu, C., *Acte judiciare din Țara Românească 1775-1781*, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București.

B. Lucrări științifice

Chindea, V., 2012, *Despre trecutul oronimului Ciucaș*, <https://toponime.wordpress.com>

DLR 2000, *Dicționarul Limbii Române*, lit. Z, Editura Academiei Române, București.

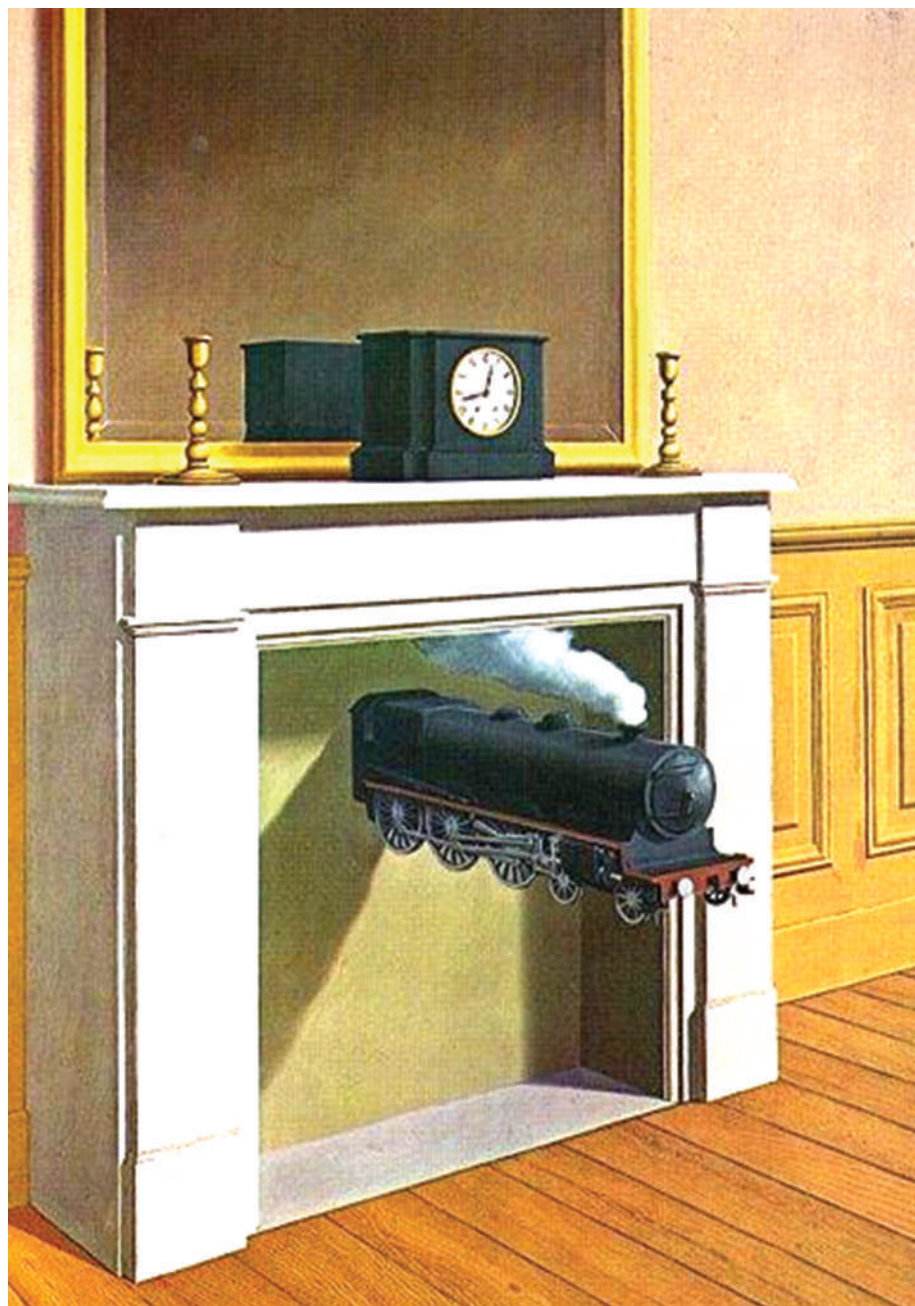
Kóvari, L. 1853, *Erdélyföldérítkaşágai*, (Raritățile Transilvaniei), Kolossvár.

Tohăneanu, Gh. I., 1986, *Cuvinte românești*, Editura Facla, Timișoara.

Trenul ca temă avangardistă

Dorin Stănescu

Studiez cu plăcere și de mulți ani istoria căilor ferate și, desigur, fac parte dintr-un grup de oameni pasionați de această minunată creație a secolului al XIX-lea, oameni care citesc cu aviditate lucrările de istorie a trenurilor. Acest lucru se datorează și unor istorici care au abordat domeniul transportului feroviar din alte perspective în raport cu, să zicem, canoanele clasice ale scrierii istoriei. Sigur, în Occident istoria feroviară s-a scris, se scrie altfel în comparație cu ce s-a scris până acum la noi. Exemplul pe care-l evoc adeseori este acela că în rarissimele lucrări de istorie a căilor ferate de la noi întâlnim informații abundente care obosesc ori determină cititorul să fugă din acest domeniu arid și lipsit de viață, dar plin de detalii precum că între Ploiești și Predeal sunt 28.000 de traverse de cale ferată... Sigur, există și justificări: abordarea aceasta o datorăm unor pasionați ingineri de cale ferată care, în absența interesului istoricilor români pentru domeniul transporturilor feroviare, au scris ei istoria trenurilor, locomotivelor și a șinelor cu acribia spiritului practic și îndrăgostit de calea ferată. Din păcate, aceștia nu au putut să iasă din siajul datelor tehnice care uneori plictisesc și nu au putut să privească în mod critic documentele. Și când te gândești că, paradoxal, uneori utilizarea abundențelor date poate conduce, dacă există o metodă originală, la niște concluzii spectaculoase, iar aici cel mai elocvent exemplu este acela al lui Robert Fogel, laureat în 1993 al Premiului Nobel pentru Științe Economice, care a publicat o lucrare fără pereche până astăzi pornind de la o frapantă ipoteză de lucru – care a fost aportul căilor ferate la dezvoltarea economiei americane? *Căile ferate și creșterea*



René Magritte, *Timpul încrămenit* (1938),
sursa imaginii: Wikipedia

economică americană: Eseuri de istorie econometrică apărută în 1964 a reprezentat un bestseller, datorită unei șocante concluzii: numai 2,7% din PIB-ul economiei americane de secol al XIX-lea a provenit din activitatea căilor ferate. Șocul a fost uriaș întrucât mai toți istoricii considerau, cumva empiric, că aportul căilor ferate la dezvoltarea economiei a fost unul consistent...

Am avut cândva privilegiul de a primi un dar prețios pentru biblioteca personală – o lucrare pe care și azi o revăd cu plăcere și o răsfoiesc adeseori, *Le train dans la littérature française* de Baroli Marc și care mi-a deschis orizontul de a căuta atunci când scriu despre căile ferate nu doar datele tehnice, dar mai ales oamenii și poveștile lor legate de căile ferate și impactul acestora din urmă asupra societății o-

menești. La origine o teză de doctorat susținută în 1963, lucrarea lui Baroli a avut meritul de a fi una de pionierat întrucât acesta a analizat și sintetizat „marele secol al căilor ferate”, ne-am referit aici la secolul al XIX-lea, și reflectarea sa în literatură pornind de la maniera în care reprezentanții târzii ai curentului romantic s-au revoltat și au contemplat nostalgic impactul trenului asupra naturii și societății (la noi cunoaștem faimoasele versuri eminesciene „și cum vin cu drum de fier”) ori cum în romanul *La bête humaine* Zola s-a raportat la calea ferată. Acestei atente analize nu i-a scăpat nici prima jumătate a secolului al XX-lea și modul în care trenul apare, frecvent, în literatura franceză și sfârșește în a fi o prezență familiară în romanele polițiste *Série Noire*, dar, în paranteză fie spus, notorietatea aparține însă literaturii engleze unde clasicul genului este *Crima din Orient-Expres*, celebrul roman al scriitoarei Agatha Christie. Baroli Marc a fost un deschizător de drumuri în cercetarea și analiza privind căile ferate și reprezentarea acestora în literatură, lui i s-au adăugat și alte nume ale unor prestigioși istorici ai domeniului precum Jack Simmons, Michael Freeman, Remo Ceserani, iar trendul a devenit unul instituțional atunci când Asociația Franceză pentru Istoria Căilor Ferate a dedicat în 1993 un colocviu acestei teme generoase, rezultatele regăsindu-se cuprinse în paginile *Revue d'histoire des chemins de fer*, nr. 10-11/1994.

Pe măsură ce în ultimele trei decenii istoria culturală a devenit tot mai pregnantă în abordările profesioniștilor domeniului, interesul pentru cercetarea asupra căilor ferate s-a extins, iar aici un merit aparte l-a avut Wolfgang Schivelbusch cu celebra-i lucrare *The Railway Journey* în care a arătat cum calea ferată, trenul au schimbat percepția asupra spațiului și timpului și mai ales cum au contribuit la vederea caleidoscopică a lumii, privind de la fereastra vagonului de tren cum spa-

țiul se derulează cadru cu cadru în viteză trenului și pregătind ochiul uman să se familiarizeze cu cinematografia, care, nu întâmplător, debutează în 1895 cu pelicula *Sosirea unui tren în gara La Ciotat*. Odată deschisă calea istoriei culturale, printre temele abordate adeseori au fost și acelea care au corelat modul în care avangarda europeană s-a raportat în creațiile sale, fie literare, fie ale artelor plastice, la calea ferată și la simbolul acesteia reprezentat în special de locomotivă, de materialul rulant.

Curentul avangardist, prin artiștii și scriitorii săi, a gustat mereu simbolistica trenului – triumful progresului, al noului față de trecut, spargerea tiparelor, viteza, evadarea, libertatea de a călători, desființarea granițelor spațiului, oportunitatea de a privi lumea și spectacolul ei, de a visa de la fereastră unui tren. Doar așa putem explica fascinația imaginarului privind trenul, locomotiva asupra curentului futurist italian, în special asupra lui Marinetti, ca și impactul exercitat în suprarealismul de sorginte franceză. Laitmotivul care leagă trenul de futurism ori de suprarealism este acela al corelației pe care trenul o provoacă de fiecare dată, aceea dintre spațiu, timp și individ. Această asociație nu era una nouă, ea a fost exprimată cândva în perioada de început a căilor ferate, când Heinrich Heine a scris în 1844: „căile ferate au ucis spațiul și noi am rămas doar cu timpul”, iar în alienarea primelor decenii ale secolului al XX-lea, tema a revenit cu succes. Viteza, cel puțin în cadrul curentului futurist este o temă majoră, iar imaginea emblematică este reprezentată de pictura lui Luigi Russolo din 1912, *Dinamismul unui tren*. Să nu uităm că la acea vreme avionul era încă în faza de pionierat și trenurile atingeau cele mai mari viteze, iar Europa se mândrea că prin intermediul trenului înventase viteza.

Pentru curentul suprarealist, în schimb, trenul este simbolul unei

lumi în transformare, iar relevant în acest sens este romanul *Nadja* al lui André Breton (în traducerea românească a lui Bogdan Ghiu, Polirom 2013), roman pe care *Le Monde* avea să-l includă în ancheta sa din 1999 între cele 100 de cărți ale secolului al XX-lea. *Nadja* este o tânără pe care autorul o întâlnește în Paris, iar idila de scurtă durată care se leagă între ei se derulează și printr-o călătorie cu trenul, loc și prilej de reflecții al autorului. Rămân memorabile cuvintele prin care autorul alege să încheie narațiunea sa: „Frumusețea este ca un tren care urlă neîncetat din Gare de Lyon și care știu că nu va pleca niciodată, care nu a plecat. Constă din zguduirii și șocuri, dintre care multe nu au mare importanță, dar despre care știm că sunt destinate să producă un singur șoc, care face... Inima omului, frumoasă ca un seismograf... Frumusețea va fi CONVULSIVĂ sau nu va fi deloc...”

Una dintre cele mai reprezentative imagini ale trenului în cadrul curentului suprarealist ne este oferită de lucrarea pictorului belgian René Magritte, *Timpul încremenit* (1938), care reprezintă un spațiu domestic lipsit de prezență umană care doar se ghițește și în care un șemineu încadrează o locomotivă care pare că iese cu viteză maximă. Locomotiva cu abur este suspendată în aer, iar deasupra se află un ceas. Alături de Magritte, Salvador Dalí întregeste și el galeria marilor suprarealiști care s-au raportat la tren, iar tabloul realizat în 1965, *Gara din Perpignan* este, de asemenea, o pictură emblematică.

Despre trenuri se pot scrie multe, inclusiv despre această perspectivă a reflecțiilor lor în cadrul literaturii ori artei avangardiste, însă dincolo de toate, trenul rămâne pentru oamenii secolului al XIX-lea și al XX-lea un mijloc de transport fascinant, un cadru al visării. Și trenului îi datorăm democratizarea societății și libertatea de care încă ne bucurăm astăzi.

Literatura și arta în genere nu pot da soluții și nici nu pot face lumea mai bună, au o putere limitată, dar ele pot depune mărturie despre timpul (lor) și poate că nu e chiar puțin... Nue prima oară când arta modernă a fost interpretată și deslușită în acest sens. Dar ni se pare interesant c-o face azi unul dintre scriitorii ce mănuiesc cu deplină măiestrie strategiile narative cele mai moderne. *Sala de așteptare* se situează astfel și ca un moment de implicare morală a autorului în opera sa, o operă ce nu-și mai este suficientă sieși, ci se deschide asupra lumii și urgențelor ei. *Sala de așteptare* este și un roman care „zgârie pe pielea conștiința”.

Monica LOVINESCU



Bedros
Horasangian

**Bedros
HORASANGIAN**
Sala de așteptare

ISBN 978-630-6651-09-2

în curând, la Editura Cartex din București

www.edituracartex.ro

Primele încercări de sistematizare a satelor (1832-1843)

Alexandru-Ionuț CRUCERU

Cu toate că unele îmbunătățiri de natură urbanistică au fost înfăptuite deja din secolul al XVIII-lea în cazul Bucureștilor, sistematizarea satelor Țării Românești a devenit o preocupare de ordin public odată cu adoptarea Regulamentului Organic (1831). Din acest moment de cotitură până către mijlocul secolului al XIX-lea, numeroase documente de arhivă fac referire la așa numita aducere la „linie” a satelor, adică la sistematizarea lor, inclusiv a celor din județele Săcuieni și Prahova. Unul dintre planurile ambițioase ale generalului Kiseleff a fost acela de a reloca gospodăriile încropite în mijlocul pădurilor și în zone inaccesibile, spre a le grupa în apropierea căilor de comunicație. Prin această măsură ambițioasă statul urmărea să dobândească o evidență mai clară a contribuabililor și un control mai sporit asupra acestora, prin statornicirea și concentrarea clăcășilor pe anumite moșii preferate de stat. Însă nu doar gospodăriile izolate erau vizate în cadrul acestui proiect

de mare anvergură, ci și cele aflate în interiorul satelor cu structură răsfirată. După cum ne putem lesne imagina, în practică era aproape imposibil ca țăranii vizați de măsuri să se supună cu ușurință. În județul Saac, de pildă, clăcășii aveau pe lângă casele lor livezi și diferite acareturi pe care nu se îndurau să le părăsească. Ba mai mult, unele livezi de fân urmau să fie tăiate pentru a trasa ulițe sătești, ceea ce din punct de vedere economic reprezenta iarăși un mare neajuns. Prin urmare, planul s-a confruntat de la început cu împotrivirea vehementă a locuitorilor de prin sate. De aceea, așezarea la linie s-a realizat pe alocuri cu forța, casele dispersate fiind dărâmate de arendași și recondite în locurile dorite de pe moșie. Pe măsură ce proiectul Vorniciei din Lăuntru (Ministerului de Interne) a avansat, ocârmuitorii județelor de munte au conștientizat că unele sate pur și simplu nu puteau fi strămutate/sistematizate. Dintr-un total de 223 sate, în județul Saac, nu mai puțin de 135 de așezări se aflau în incapacitatea de a îndeplini dispozițiile

Vorniciei din Lăuntru (Corfus I., 1967). Pe lângă realitatea juridică extrem de complicată din teren care împiedica aplicarea măsurilor de sistematizare, situația era complicată de proprietarii de moșii care își urmau propriile interese. Un caz cunoscut este cel al Episcopiei de Buzău care intervenea în 1837 pentru șapte sate din Săcuieni, spre a împiedica tăierea livezilor și a nu li se pustii casele clăcășilor. În aceste condiții, blocajul nu a putut fi depășit nici în anii următori. În județul Prahova, situația era similară cu cea din județul Săcuieni. Doar o mică parte a satelor prahovene fuseseră aduse la linie până la începutul anului 1839. Într-un raport întocmit de Ocârmuirea județului Săcuieni în 1843 pentru Vornicia din Lăuntru, satele nesistematizate erau însoțite de următoarea notă explicativă: „nu s-au regularisit acest sat cu înlinierea caselor fiindcă poziția lui este muntoasă și fără a avea loc de linie, mai vârtos că fiind toți locuitorii moșneni și proprietari nu s-au unit la aceasta”. Sate precum Trenul, Nucețul, Chiojdeanca, Tătarul și altele, nu

© Florin Andreescu



dispuneau de loc potrivit/suficient pentru a fi strămutate iar locuitorii erau reticenți cu privire la o eventuală schimbare. Trebuie subliniat că măsura de sistematizare a avut totuși efect asupra așezărilor mici (cătunelor) și a celor amplasate în zonele de câmpie sau pe terasele cvasiorizontale ale râurilor. Un caz de sistematizare (prin comasare) este oferit de cătunul Ciuciuneasca, format din 16 familii și amplasat pe moșia Vărbila.

În 1838, ocârmuirea județului Saac îi solicita mănăstirii Mărgineni să mute cătunul lipsit de biserică, aflat în mijlocul pădurii, lângă satul Vărbila, unde mai viețuiau și alți clăcași. Un alt exemplu interesant de sat scos la linie ne este oferit de satul Lipănești, situat astăzi pe drumul dintre Ploiești și Vălenii de Munte. Se pare că vatra satului se afla mult mai la Răsărit în secolul al XVIII-lea, pe dealul Chiliilor.

Harta lui Szathmary (1864) vine să ne confirme această realitate, marcând atât noua vatră, cu gospodăriile înșirate de-o parte și alta a drumului mare al Brașovului, cât și fostul amplasament, unde rămăseseră doar ruinele vechii biserici („Ruine der Kirche von Lipanesti”). În ciuda faptului că nu a reușit decât într-o mică măsură, aducerea la linie a satelor a reprezentat o încercare de modernizare notabilă.

BIBLIOGRAFIE

Arhivele Naționale Prahova, fond Ocârmuirea județului Saac, dos. 62/1839

Arhivele Naționale Prahova, fond Ocârmuirea județului Saac, dos. 170/1843

Corfus, I., *Încercări de sistematizare a satelor din Țara Românească sub Regulamentul Organic*, în „Revista Arhivelor”, 2, anul X, București, 1967, p. 195–212.

„Momentul distinct” – *Sadoveanu sau utopia cărții* de Nicolae Manolescu (II)

Magda RĂDUȚĂ

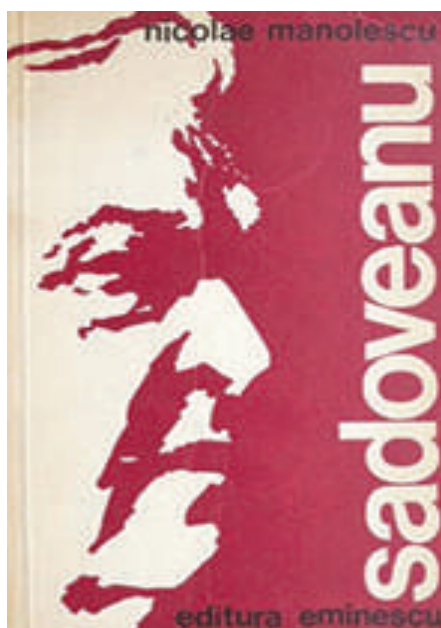
Din cele aproape douăzeci de cronici de întâmpinare la volumul despre Sadoveanu, doar câteva nu sunt maxim elogioase și nu-și construiesc discursul salutând un „nou Manolescu”, unul vizibil mai atent la substanța demonstrației și la structurarea ei de-

cât la formulele memorabile. Croniclele integrale negative sunt rare (trei din optsprezece, dacă am numărat bine în revistele vremii) și apar în locuri previzibile: *Săptămâna culturală a Capitalei* („O interpretare confuză” de Marin Mincu, în nr. 281 din 23 aprilie 1976), *Amfiteatru* („Sadoveniana” de Constantin Sorescu, în nr. 7

din iulie 1976) și *Luceafărul* („Nicolae Manolescu, «Sadoveanu»” de Mihai Ungheanu, în nr. 20 din 15 mai 1976). Toate cele trei reviste se află în proximitatea doctrinei literare oficiale: ele sunt conduse de Eugen Barbu, Nicolae Dan Frunteletă, respectiv Nicolae Dragoș, adică de scriitori cu poziții importante în instituțiile ce

controlează spațiul literar de la jumătatea anilor 1970 și care scriu literatură vizibil ideologizată, de la romane cu ilegaliști la poezie patriotică cu loc fix în manualele școlare.

Semnăturile sunt și ele, măcar în parte, previzibile, chiar dacă notorietatea lor e inegală: tânărul Constantin Sorescu e cronicar la reviste studențești (va face în următorii ani carieră la *Scânteia*), iar Mihai Ungheanu e redactor-șef adjunct la *Luceafărul* și unul dintre cei mai fervenți promotori ai național-ceaușismului. Poziția sa ideologizată e notorie în epocă, de aceea în interviul din *Ramuri* (februarie 1976), numele lui e ales de N. Manolescu, cu o ironie la granița cu zeflemeaua, drept singurul în stare să se pronunțe asupra valorii studiului despre Sadoveanu. Prezența lui Marin Mincu în această serie de cronici „de radere” nu e nici ea foarte surprinzătoare, mai ales dacă privim lucrurile dinspre prezent, când se poate documenta o adversitate de lungă durată între cei doi critici. Tonul vehement al cronicii lui M. Mincu despre *Utopia cărții* se poate explica probabil prin poziția sa quasi-marginală în spațiul publicistic românesc, în contrast evident cu o semnificativă carieră de teoretician universitar: în 1976 e colaborator permanent la *Amfiteatru*, revistă a Asociației Studenților Comuniști, iar rubrica sa, „Colocvii critice”, e tare departe de ecoul pe care îl au cronicile semnate de Manolescu în revista centrală. În plus, orgoliosul Marin Mincu se va fi putut indigna și de absența oricărei trimiteri la prefața pe care o semnase, cu trei ani în urmă, la ediția din colecția Biblioteca pentru Toți a romanului *Creanga de aur* de M. Sadoveanu – chiar dacă, trebuie să precizăm, nu e singurul în această situație: referințele la istoria literară postbelică sunt foarte rare în *Utopia cărții* (doar Paul Georgescu, Șerban Cioculescu și Tudor Vianu, dintre exegeții sadovenieni, Paul Cornea, cu *Oamenii începutului de drum*, pentru chestiuni de



sociologie a publicurilor și a lecturii în sec. al XIX-lea românesc, și Zigu Ornea, cu studiile sale despre sămănătorism și poporanism).

La o privire mai atentă, cele trei cronici negative semnalizează o diferențiere categorică a luărilor de poziție din spațiul literar românesc de la jumătatea anilor 1970. Lui Nicolae Manolescu i se reproșează un *partis* autonomist evident în ipoteza de lucru și mai ales în selecționarea corpusului: interesul pentru volumele sadoveniene de după 1928 este etichetat drept preferință pentru „îdepărtarea de viață”, căci „etapa cea mai ancorată în real a scriitorului, e vorba de proza sadoveniană a anilor 1904-1926, hrănită de o puternică pasiune socială și politică, s-ar exclude [pentru autorul *Utopiei*...] de la condiția literaturii superioare” (M. Ungheanu, *loc. cit.*). Sunt două definiții ale literaturii care se înfruntă aici: înțelegerea literaturii ca practică atemporală și universalistă, interesată de marile teme perene și de scris ca formă de cunoaștere a lumii, se opune definiției literaturii ca sintetizare a unui etos autohton și ca formă activă de responsabilizare a scriitorului față de prezentul în care scrie. Evident, cele trei cronici negative sunt manifestări ale acestei din urmă definiții; pentru M. Mincu, *Utopia...* ratează „semnificațiile unei opere complexe,

sinteză a spiritului creator etnic, proiecție profundă a unei filosofii aparte, individualizând apartenența noastră la spațiul carpatic de creație”, iar C. Sorescu alătură volumul lui N. Manolescu de M. Sadoveanu. *Teme fundamentale* de Zaharia Sângeorzan, apărut aproape în același timp, deplângând pentru amândouă lipsa de fundament: „Niciuna dintre cele două cărți nu reușește să substanțieze absența unei monografii fundamentale”.

Și obiecțiile privind stilul criticului de la *România literară* sunt similare în cele trei cronici, cu o notă aparte de vehemență la M. Mincu („interpretarea conține [...] germenii nocivi ai unor falsificări tendențioase”) și cu etichetări livresc-bombastice la M. Ungheanu („factura zoilică a criticii lui N. Manolescu se conturează relevant...”). Comune sunt acuzele de fragmentarism („Nicolae Manolescu, din nefericire, are doar vocația fragmentarului” – C. Sorescu, *loc. cit.*) și de gesticulație critică largă, „făcută să acopere lipsa de originalitate a cărții. [...] Pirueta nu salvează lipsa de informație” (M. Ungheanu). Interesant este că aceste acuze reprezintă exact ce e elogiat în alte cronici, apărute în gazete aflate, la jumătatea anilor 1970, mai departe de polul ideologizat – de pildă, în *Flacăra*, unde Cornel Moraru semnează „Critica și utopia operei” (nr. 23, 10 iunie 1976): „Un eseu critic strălucit scrie Nicolae Manolescu despre opera lui Mihail Sadoveanu. Este o sinteză care mai ales nu abuzează de erudiție, deși nu-i lipsește rigoarea. Intenția criticului e să clarifice. Lucrarea deschide o cale de interpretare, fără s-o epuizeze. Opera nu e văzută ca existență absolută, ci mai degrabă ca posibilitate infinită”. Se vede din alăturarea lor cum cele două lecturi contrastează, și ca intenție, și stilistic – e limpede că vin din două înțelegeri diferite ale răspunsului la întrebarea „ce e literatură”, într-un spațiu literar în care definițiile concurente ale literaturii acționează simultan.

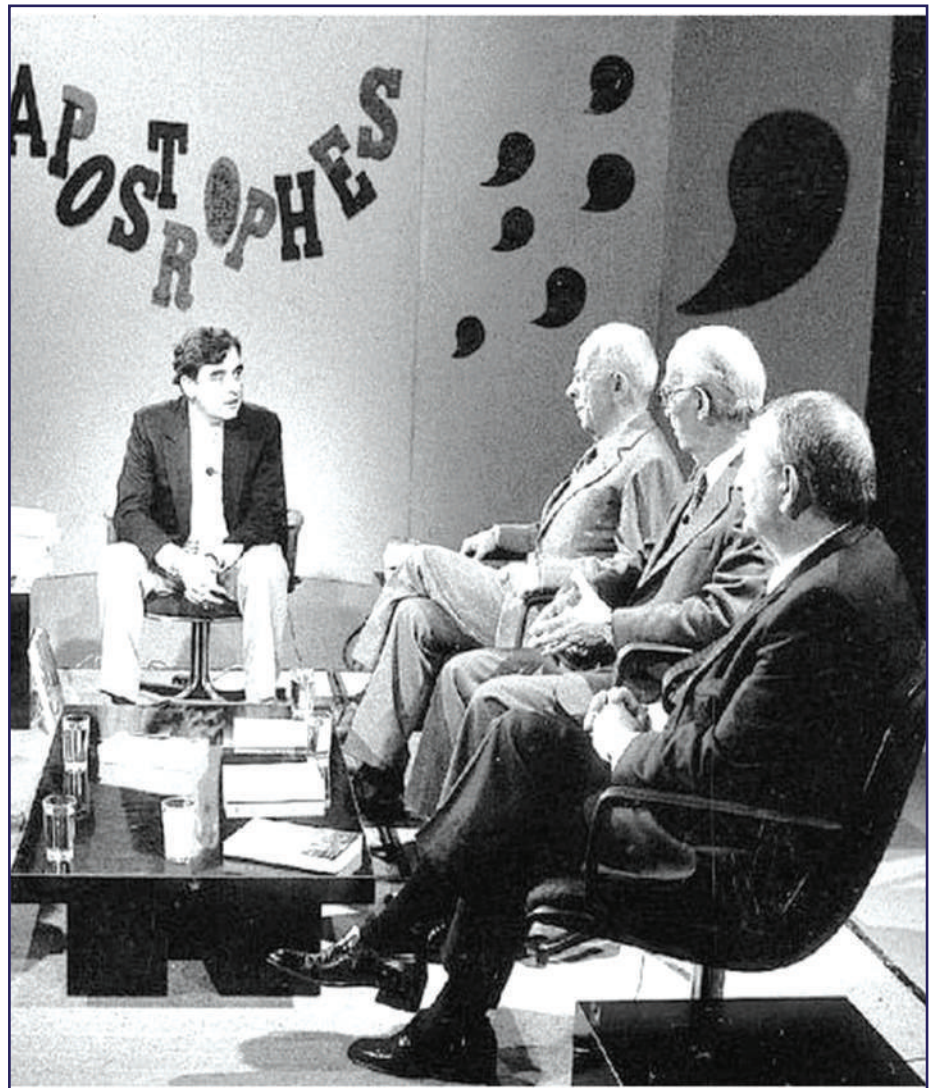
UN FILOLOG ȘI JURNALIST LEGENDAR, BERNAND PIVOT (1935-2024)

Diana Rînciog

Totul a început cu un dicționar, după cum mărturisește chiar Bernard Pivot, recent dispărut dintre noi: «Când eram copil, în război, aveam o singură carte la dispoziție, era *Le Petit Larousse*. Așa că am învățat să iubesc cuvintele cu mult înainte de a învăța să iubesc cititul, literatura. Cuvintele m-au ademenit mereu, m-au însoțit mereu. Nu există zi în care să nu deschid un dicționar.» Astăzi, o asemenea mărturisire poate părea exotică, tinerii consultând mai degrabă telefonul mobil pentru a se informa cu privire la un cuvânt, dar, în cazul legendarului filolog, jurnalist și om de televiziune, această carte a constituit premisa destinului său profesional.

Într-adevăr, cine nu a aflat de celebrele emisiuni *Apostrophes*, *Bouillon de culture* (difuzată din 1991, lărgind spectrul tematic la teatru, film, artă). De asemenea, Pivot a fost fondator al prestigioasei reviste *Lire*, după ce a colaborat mulți ani la reputata publicație *Le Figaro*. Publicul larg îl cunoștea mai ales pentru memorabilele sale dictări, cel intelectual se delecta cu emisiunile de la televiziune, care îi ofereau întâlniri de neuitat cu scriitorii cei mai de seamă, dialogul desfășurându-se într-o atmosferă nonconformistă, unde se bea un pahar de vin, se fuma, așa cum afirmă și Sabin Gherman, subliniind originalitatea și valoarea acelor dezbateri, ce dădeau impresia telespectatorilor că fac parte dintr-o elită.

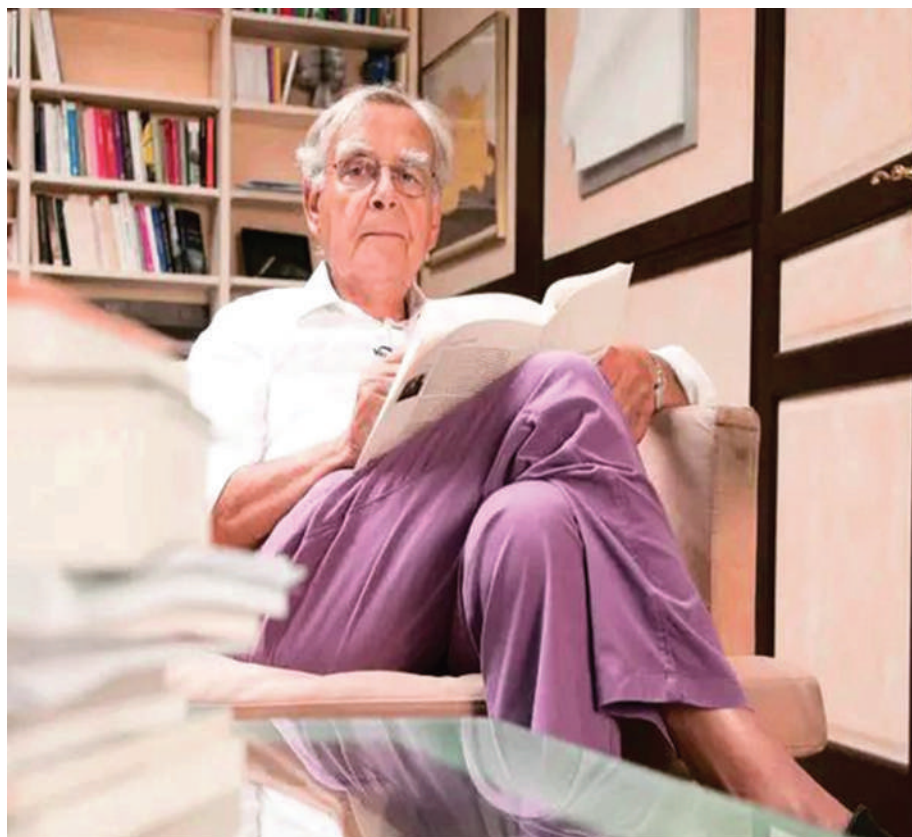
Bernand Pivot declara în emisiunea *Profesioniștii* de la TVR1 (înregistrată în 2012 și redifuzată în *memoriam*) că a fost un bun «animal de televiziune», activitatea sa de jurnalist cultural întinzându-se pe mai mult de



trei decenii. A avut privilegiul de a-i intervieva pe cei mai mari scriitori ai epocii, dintre care îi menționăm pe Marguerite Duras, Jean d'Ormesson, Michel Tournier, Le Clézio, Patrick Modiano. În cazul lui Nabokov, a înregistrat o experiență fără precedent, participarea acestuia la emisiune fiind singurul eveniment filmat! Iar pentru a-l convinge, Bernard Pivot i-a acceptat lui Nabokov condiția de a-i trimite înainte întrebările, pentru ca invitatul să își pregătească răspunsurile în scris, situație inedită, dar nu mai puțin captivantă.

În schimb, Le Clézio, era la antipod, se lăsa furat de cuvinte. Acele cuvinte care pentru Pivot erau fascinante, ca niște ființe vii. De altfel, mai târziu, jurnalistul va scrie o carte intitulată chiar *Les Mots de ma vie* (Albin Michel, 2011). Întrebat de Eugenia Voică ce considera a fi o emisune proastă, Bernard Pivot i-a răspuns că aceea în care oamenii nu au avut ce să învețe, nu au fost incitați să citească o carte nouă.

Interesant este că activitatea lui Bernard Pivot a avut desfășurări ciclice, în medie de 15 ani, cea legată de



dictări ajungând la 20 de ani. După retragerea din televiziune, în 2006, și-a schimbat complet viața, alegând să scrie propriile cărți, în loc să vorbească despre cele ale altora.

Născut la Lyon, Bernard Pivot a crescut într-o familie fără prea mari posibilități, tatăl său având o mică băcănie. În plus, o pasiune legată de viticultură (activitate îmbrățișată de fratele său) îl va face să scrie o carte despre vinuri (*Dictionnaire amoureux du vin*), nutrind convingerea că vinul este o adevărată capodoperă, ce trimite la filozofia, geografia, mentalitatea, istoria locului.

Într-un articol apărut la Iași, găsim o foarte bună descriere a ceea ce s-a numit «miracolul Pivot», iar prezentarea profesorului Alexandru Călinescu jalonează un portret cuprinzător și sugestiv al omului și profesionistului francez: «Pivot era simbolul bucuriei de a citi literatură, el se mișca într-o lume care avea repere și baze solide. Era străin de orice dogmatism și de orice constrângeri, în afara acelor ale bunului-simț. Era un spirit liber care a înțeles să rămână liber până la capăt, ignorând derivatele ideolo-

gice și compromisurile jalnice ale multora dintre contemporanii săi: pe scurt, o traiectorie intelectuală și existențială exemplară. [...] Curând după ce a lansat, în 1975, „Apostrophes”, emisiunea a devenit un fenomen. O audiență incredibilă pentru o emisiune literară, vineri seara lumea se așeza în fața televizoarelor să-l vadă pe Pivot, a doua zi în librării cărțile autorului care „trecuse” bine pe ecran înregistrau recorduri de vânzare. Cărți de filozofie sau de lingvistică deveneau peste noapte bestsellere. Mulțumită flerului său excepțional, Pivot a realizat o mulțime de emisiuni memorabile. L-a avut pe platou pe Soljenițin, la un an după ce scriitorul rus fusese expulzat din Uniunea Sovietică. Mai târziu a făcut o emisiune specială la domiciliul lui Soljenițin din Statele Unite.»

Într-un cuvânt de rămas bun la moartea lui Bernard Pivot, Eric-Emmanuel Schmitt îl evocă pe cel recent dispărut în cuvinte vibrante, punând în evidență entuziasmul său, curiozitatea, spiritul vesel, amator de experiențe culinare deosebite. Un profesionist al culturii, care i-a în-

demnat pe francezi să citească, formându-le un gust și o gândire pentru lectura de calitate. «De-a lungul anilor, spune Schmitt, am realizat că nu se iubea prea mult, dar iubea viața, distracția, vinul, fotbalul, conversația, râsul, cărțile. Nu l-am auzit niciodată vorbind de rău un roman, a preferat să vorbească despre cel preferat. Nu l-am auzit niciodată vorbind de rău pe cineva, a preferat să se întrebe de comportamentul său cu o candoare naturală și cultivată, care demonstra o minte deschisă. Cu emisiunile sale, ne-a învățat că nu toți scriitorii au murit, ca în manualele noastre: el a inventat intelectualul la televizor și scriitorul viu. Fără îndoială că a fost important pentru mine ca adolescent, permițându-mi să mă proiectez în viitor. Apoi, apărând de mai multe ori pe platoul său de filmare, am descoperit că mă iubește. [...] Mulțumesc Bernard Pivot pentru mine, pentru scriitori, pentru cititori. Viața ta a fost plină de tot ce ai dăruit.»

Bernard Pivot rămâne în memoria celor ce i-au urmărit legendarele emisiuni de televiziune acel jurnalist talentat, carismatic, cu o excelentă documentare și un simț natural lingvistic. Să încheiem printr-un exemplu pe care Pivot l-a dat chiar în emisiune *Profesioniștii* : de ce să folosim «best of», lăsând să se piardă un cuvânt minunat cum este «florilège», pe care, de altfel, îl avem și în limba română, *florilegiu*. Printre cuvintele preferate ale lui Bernard Pivot erau și «tendresse», «sensualité», «admiration», «libellule». În casa lui, au rămas ca urme ale carierei sale excepționale cărți cu dedicațiile scriitorilor intervievați, fotografiile care au imortalizat aceste dialoguri devenite istorie...Cu atât mai mult mă consider norocoasă de a-l fi văzut și auzit cândva la Paris, vorbindu-le profesorilor de franceză sosiți acolo din întreaga lume, la un congres dedicat lor, celor ce slujesc promovarea limbii lui Molière. M-au impresionat modestia, căldura și entuziasmul discursului său, semne ale unei inteligențe nobile și ale unei autentice empatii.

NOTE

¹ <https://www.ziaruldeiasi.ro/stiri/miracolul-bernard-pivot--1632476.html>

UN VEAC DE PASIUNE

Mihai Ioachimescu

Orice poveste frumoasă (și nu este vorba de fabulosul ținut Macondo al lui Gabriel Garcia Marquez) a înființării unei echipe de fotbal din România își are rădăcinile în perioada interbelică. La sfârșitul anului 1924, un grup de tineri entuziaști puneau bazele echipei Juventus București, echipă care a rezultat din contopirea cluburilor bucureștene, Romcomit și Triumf. Fuziunea, din care avea să se nască unul dintre cele mai importante cluburi din țară, era anunțată în numărul de pe 4 Ianuarie 1925 al ziarului Gazeta Sporturilor. Ca să vă faceți o idee despre răspândirea și popularitatea fotbalului (soccer cum l-au numit inventatorii englezi), trebuie să vă amintesc că prima Cupă Mondială s-a desfășurat în anul 1930, în Uruguay. Naționala României ajutată substanțial de regele Carol al II-lea avea să participe la prima competiție majoră a fotbalului mondial.

Echipa noastră avea să traverseze cu stoicism involburatul secol XX, iar denumirile pe care le-a purtat sunt și ele o dovadă a schimbărilor majore. Am jucat sub numele de Partizanul, Flacăra, Energia ca în sezonul 1957 / 1958 să fim botezați cu actualul nume, adică FC Petrolul. Pentru o scurtă perioadă, în anii 90, ne-am numit și FC Ploiești. Am câștigat patru titluri na-



Gicu Grozav

ționale și trei trofee ale Cupei României, performanțe care au intrat în istoria fotbalului românesc, dar și în sufletul suporterilor. Am fost prima echipă din România, care a ajuns până în sferturile unei cupe europene (în ediția 1962-1963 în Cupa Orașelor Târguri) și suntem singura formație românească care a învins, într-un meci oficial (12 octombrie 1966) echipa engleză FC Liverpool. Aportul fotbaliștilor ploieșteni la performanțele echipei naționale au fost substanțiale ca dovadă stând selecționările jucătorilor noștri la turneele Campionatului Mondial, din 1970, 1990 și 1994.

Ce-i drept furați de perioada romantică a fotbalului precum și de performanțele generației conduse de Mircea Dridea nu putem să omitem perioada modernă pe care o traversăm. Fac parte din generația care a fost martora câștigării celor două Cupe ale României din anii 1995 și 2013. Ultima cupă, câștigată în fața echipei CFR Cluj, a marcat și un record inedit pentru fotbalul românesc. Exodul suporterilor ploieșteni către Arena Națională, din București, a marcat cea mai mare prezență numerică a fanilor unui club românesc din afara capitalei. Mai în glumă, mai în serios, presa centrală sportivă a numit acest exod "Zidul Galben".

După falimentul echipei noastre

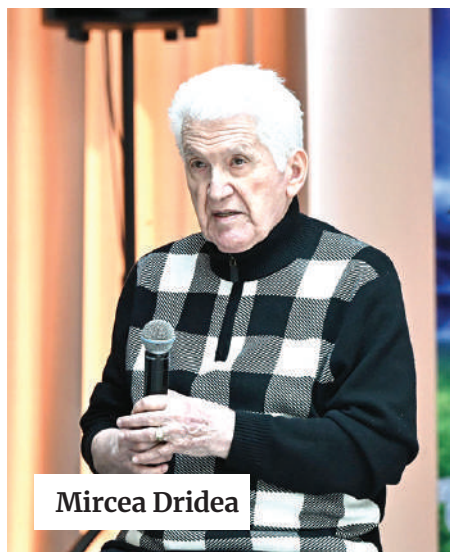


Ion Marin

(în anul 2015), a urmat o nouă Golgota și anume traseul din liga a patra până în Superliga, unde am revenit în vara anului 2022. Promovarea a survenit într-o zi specială și anume ziua victoriei, adică 9 Mai. Cochetul stadion, Ilie Oană (care poartă numele celui mai mare antrenor al nostru) avea să fie invadat de fanii echipei, fani care se autointitulează "Lupii Galbeni".

După doi ani petrecuți în Superligă și două clasări în Playout (locurile 8 și 11) este momentul ca echipa noastră să încerce să facă, cu adevărat, pasul către performanță. Discursul maestrului Mircea Dridea, la întâlnirea care a dat startul sărbătoririi centenarului, motivează și obligă la excelență sportivă. Orașul Ploiești și ploieștenii vor putea fi martorii unui an cu adevărat interesant. Vom avea turnee de juniori, vom avea un spectacol de muzică modernă pe arena Ilie Oană, dar și un amical de gală cu o echipă de top din Europa.

Așadar stă în puterea noastră, a ploieștenilor, dar și a prahovenilor ca acest brand să performeze și să își continue povestea în fotbalul românesc. Versurile cu iz profetic, din imnul echipei, scrise de George Nicolescu ne îndeamnă să sperăm că vremurile bune nu sunt așa de departe: "În anii când ai dat de greu/Trăiam cu amintirea/Și totuși noi speram mereu/Ne îndemna iubirea."



Mircea Dridea

Desen de Constantin Abăluță, Corpuri dinamice (1967)

atitudini
revista de cultură
artistică



Familia Rădoiaș: în centru, Toma Rădoiaș, fotografie făcută de fotograful însuși – cu câteva luni înainte de dispariție.

Din tablou: tatăl Rădoiaș (portret în cuțit de Toma Rădoiaș) și o parte din cei 10 fii (vor supraviețui doar 8): Titu, Lila, Dani (cu ajutorul căruia Toma a înființat *Bel Ami* în 1941).

